REVUE ROUMAINE

RR

**Publication mensuelle de culture.
Paraît en français, allemand,
anglais et russe**

Rédacteur en chef:
GEORGE G. POTRA

**Rédaction: 1, Piața Scînteii,
Bucarest, téléphone: 17.38.36**

**Imprimée à l'Entreprise polygraphique
« Arta Grafică »,
Calea Șerban Vodă, 133 — 135,
Bucarest, Roumanie**

Sur la couverture:

GEORGETA NĂPĂRUȘ: *Médaillon* (huile sur toile)

REVUE ROUMAINE 12

XXXIVe ANNÉE 1980

Sommaire

ALEXANDRU BALACI 3 Des racines profondes

NICHITA STĂNESCU 6 La Leçon sur le cube • Mon Daïmôn s'adressant à moi • Élégie deuxième, gétique • Combien mince tu es • La Diffamation du mal • Le Changement • Pontique • D'amour • Noce marine • La Mer primordiale • La Leçon sur le cercle (vers)

ROMUL MUNTEANU 13 Nichita Stănescu — conscience et existence poétique

VALENTIN F. MIHĂESCU 23 Une monographie nécessaire

ROMULUS GUGA 26 Le Moyen Âge possible (tragi-comédie en deux parties, trois interrogations et un épilogue)

VALENTIN SILVESTRU 60 Une forte parabole

ÉTUDES ET COMMENTAIRES

SOLOMON MARCUS 64 Crises possibles dans la communication internationale

CONSTANTIN PRUT 75 L'espace de l'évocation

VALEURS ROUMAINES

CONSTANTIN COȘMAN 82 Sociologia militans: Dimitrie Gusti à l'épreuve du temps

DIALOGUE—CONTACTS

ION ARDELEANU 89 Un important événement scientifique
96 L'esprit de Bucarest

MIHAIL DIACONESCU 106 Étudiants étrangers en Roumanie

Le Prix «Menelaos Ludemis»

LAMBROS ZOGAS 115 La seconde patrie

ROMUL MUNTEANU 117 Le rôle du médiateur des cultures (interview accordée à VLADIMIR UDRESCU)

AMELIA PAVEL 123 « America Now»

VIOREL COSMA 124 Dictionnaire d'interférences musicales (II)

VIE DES ARTS

Cinéma

MIRCEA DANELIUC 127 La vérité, sincèrement (interview accordée à VERA ADAM)

Beaux-arts

VASILE FLOREA, RADU PROCOPOVICI, IULIAN NEACȘU 132 Carnet d'exposition — Georgeta Năpăruș, Sorin Dumitrescu, Anamaria Smigelschi, Francisc Bartók

LIVRES

Chronique

CONSTANTIN CRIȘAN 142 Un roman philosophique

Notes de lecture

AL. TĂNASE 146 La spiritualité roumaine

PETRU IGNAT 147 La défense de la patrie chez les Roumains

ION BULEI 149 Un grand médiéviste

ȘTEFAN GEORGESCU 151 La dialectique de l'évolution de la science

I. CIOARĂ 154 La Mer pour la Terre

MARIUS TĂTARU 155 La céramique de Transylvanie

Fichier

REVUE DES REVUES

ACULIN CAZACU 165 « Revue roumaine des sciences sociales»

POMPILIU MARCEA 167 « Luceafărul»

TACOR ȘIȘMANIAN 169 « Nor Ghiank»

NOS COLLABORATEURS

Des racines profondes

La culture roumaine d'aujourd'hui plonge ses racines jusqu'au plus profond de l'histoire de nos terres. Son caractère humaniste et révolutionnaire implique un prolongement de la création spirituelle du passé, un accomplissement, dans des formes appropriées aux nouvelles conditions sociales, de tout ce que l'humanité a produit de plus précieux le long des siècles.

Ici, en Roumanie — et nous l'avons déjà affirmé à maintes reprises —, on comprend la culture comme une expression totale de la capacité créatrice du peuple, comme une valorisation de sa disponibilité à recevoir et à apprécier la vérité et la beauté de l'art et de la littérature sur les spirales ascendantes de son modelage spirituel. La culture a dynamisé les grands mouvements sociaux et politiques, et la véritable histoire est en réalité la somme des œuvres de culture et de civilisation créées par un peuple, plus que la succession chronologique de certains événements ou dates. La culture, dans notre conception, est une immense œuvre collective, et ceux qui se mettent à son service, ouvert l'un à l'autre et nécessairement solidaires, font don à la collectivité humaine de toute leur énergie spirituelle, de leur force morale, de leur ardeur à comprendre, à savoir, à créer.

Tout au long de son existence millénaire, le peuple roumain a créé, en étroit contact avec l'ambiance géographique et les conditions sociales et historiques dans lesquelles il s'est formé et développé, un patrimoine de valeurs culturelles impressionnant qui a exprimé son âme et son existence, son aspiration permanente à la liberté et à la justice sociales. Les richesses du folklore roumain — sa littérature toujours profondément humaniste, son art plastique éclatant de lumière et de couleurs, sa musique qui peut difficilement trouver des termes de comparaison dans d'autres zones géographiques — s'allient harmonieusement pour témoigner des grandes valeurs du passé culturel roumain. Un tel passé constitue un fondement inébranlable pour la nouvelle vision du présent et pour ses constructeurs, qui ont comme but l'enrichissement du trésor spirituel de la collectivité roumaine par de nouvelles valeurs exprimant les réalités d'un régime où l'homme vit dans des conditions sociales et politiques qui favorisent l'affirmation de sa personnalité.

La culture roumaine du présent s'inspire de son passé; ceux qui la créent aujourd'hui suivent l'exemple lumineux des grands créateurs d'antan qui ont toujours exprimé dans leurs œuvres la réalité des temps qui les ont eu pour témoins et, comprenant leur rôle important de catalyseurs et de modeleurs de la conscience et de la condition humaines, ils se sont toujours trouvés auprès des masses dont ils ont stimulé l'ardeur au cours des grandes luttes pour la liberté et la justice sociale. À travers les âges de l'humanité, les gens de lettres se transmettent sans faillir la torche toujours allumée des conquêtes spirituelles. La culture roumaine se caractérise par le sens de la participation de ses créateurs, qui se sont toujours acquittés et qui s'acquittent aujourd'hui aussi de leur noble tâche — créer des messages et des signaux d'art, pénétrés par de hauts impératifs éthiques, esthétiques et patriotiques.

Vivre avec intensité la vie de cette terre, en cultivant l'étude des sciences humaines, dans une attitude héroïque à l'égard de l'existence et de ses épreuves, survivre à l'aide des œuvres, par la transfiguration du comportement éthique dans la création — voilà un autre trait caractéristique des œuvres des créateurs de la culture roumaine, dans lesquelles on découvre les vérités majeures, la grandeur exemplificatrice de l'histoire du peuple, l'espoir et la volonté de renouvellement de la contemporanéité. Les agissements de l'homme sont transmis par l'intermédiaire des œuvres d'art qui ont raison du temps par leur grande et indestructible force, celle d'être des phares toujours allumés de l'humanité. Le véritable créateur d'art n'aspire pas à vivre seul; il aspire à une confession dramatique de sa propre vie mêlée à celle des foules, à une connaissance et à une révélation des structures et de la vérité des grands problèmes qui agitent l'existence, et dont personne ne peut s'isoler sur des îles solitaires. Toute œuvre d'art de valeur réalise une osmose avec la vie d'un monde en continuels mouvement et transformation sur une trajectoire ascensionnelle. Voilà pourquoi toute œuvre d'art de valeur est aussi une leçon d'élévation spirituelle et morale, une leçon de comportement existentiel et de dignité humaine. Toute œuvre d'art de valeur n'est qu'une interférence de la vie générale avec celle individuelle, une confession où la réalité est transfigurée en art.

Toujours penché sur ses outils si difficiles à manier, méditant aux « grandes choses » de l'existence qu'il vit avec intensité, le créateur d'art de la Roumanie contemporaine fait rayonner dans la vie, par l'œuvre qu'il propose à l'humanité, son expérience existentielle. Examen de la conscience de l'écrivain, reflétée dans les ondes lumineuses de l'art, l'œuvre ramène l'universel à l'unité psychologique humaine du créateur, être vivant lui-même, profondément ancré dans la réalité et qui comprend l'art comme action et tâche à accomplir, comme victoire de la raison et de la beauté. Un créateur ne s'isole pas dans les tours de l'aliénation.Il ne s'abandonne pas à des rêves qui le séparent des hommes, n'aspire pas

à des voyages solitaires sur des mers inconnues; il tente de porter la charge de l'humanité vers un avenir harmonieux, rationnel. Rattaché à l'époque et aux structures de la collectivité par les milliers de fibres de sa grande sensibilité, il tâche d'être une vibration profonde d'un espace et d'un temps déterminés, transfigurant ainsi l'histoire concrète. Il scrute les recoins de l'histoire de son pays et de son peuple, cherchant à les éclairer par la phosphorescence de l'art; il s'efforce de révéler aux masses les lois rationnelles du monde et de la création pour qu'elles puissent acquérir la connaissance, source de la liberté spirituelle.

En modelant l'histoire passée ou présente dans les moules fluides de l'art, le créateur de culture veut que chacune de ses lignes soit inscrite dans le grand livre national du pays. Encore une fois, c'est l'histoire qui nous enseigne la finalité éducative de l'art et la beauté de la vérité intégrale. Dans l'esprit de l'humanisme roumain contemporain, le créateur de culture place au centre de son œuvre le problème de la dignité humaine, du respect intégral de la personne en dénonçant tout ce qui pourrait lui porter atteinte. Il met sa voix au service de la liberté spirituelle qui applique son sceau immortel sur toutes les œuvres créées en son nom. Sa voie souvent ardue est éclairée par les grands espoirs qu'il renferme en son âme: la conscience de servir sa patrie, la confiance absolue dans les mutations positives de la condition humaine. Cœur du cœur de son peuple, écho sonore de la conscience de celui-ci, la tension de la spiritualité du créateur de culture se décharge sous les sens de l'humanisme roumain contemporain, constituant un éloge apporté à l'homme — à son inquiétude et à sa beauté, à son énergie et à son intelligence, à son passage sur l'arc existentiel caduc —, qui s'efforce de laisser une trace durable dans l'univers. Voix de la vérité intégrale, transfigurée par la grâce ineffable de l'art et de son talent, un pareil créateur de valeurs spirituelles est une voix choisie de l'humanité, le messager de son devenir. Pour lui l'homme constitue — de par sa conscience — l'être le plus vivant, le seul qui puisse s'opposer avec succès, par la création, à la labilité et au passage universel.

ALEXANDRU BALACI

Nichita Stănescu

Né le 31 mars 1933 à Ploieşti, licencié ès lettres (Faculté de Bucarest) en 1957, le poète débute par une plaquette: le Sens de l'amour **(1960) que vont suivre** Une Vision des sentiments **(1964)**, Alpha **(1967)**, L'Oeuf et la sphère **(1967)**, Laus Ptolemaei **(1968)**, Les Non-mots **(1969)**, Une Terre nommée Roumanie **(1969)**, Dans le doux style classique **(1970)**, la Grandeur du froid **(1972)**, Clair de cœur **(1973)**, Epica Magna **(1978)**, les Œuvres imparfaites **(1979)**.

LA LEÇON SUR LE CUBE

Tu prends un morceau de pierre
tu le dégrossis avec un ciseau de sang,
tu le polis avec l'œil d'Homère,
tu le racles avec des rayons,
jusqu'à ce que le cube soit parfait.
Après cela tu embrasses d'innombrables fois le cube
avec ta bouche, avec la bouche des autres
et surtout avec la bouche de l'infante.
Après cela tu prends un marteau
et brusquement un coin du cube se brise.
Tous, mais absolument tous vont dire :
— Quel cube parfait il aurait été, celui-là
s'il n'avait pas eu un coin brisé!

En français par ANDRÉE FLEURY

MON DAÏMÔN S'ADRESSANT À MOI

Le feu arrive, me dit-il, prends garde, le feu arrive
et tu vas voir de tes yeux les pierres s'amollir
et se noyer sur les chamois
dans les parties molles de la roche.
La mer, tu la verras elle-même
bue par le fleuve, et celui-ci
bu par les rivières et celles-ci
bues par les sources et elles aussi
absorbées par la soif d'une créature courant.
Tu vas voir, me dit mon Daïmôn, à moi,
tu vas voir
comment sèchent les poissons
et comment s'empuantissent les baleines
comment s'évaporent les méduses,
car je te le dis en vérité, le feu arrive, m'entends-tu?
— Je t'entends et que puis-je faire moi,
même si je t'entends que puis-je faire moi,
moi que puis-je faire moi
— Change-toi en mots, m'a dit le Daïmôn,
vite, tant qu'il est possible de te changer.
Change-toi l'œil en mot
le nez et la bouche
l'organe masculin de procréation
les plantes de pied coureuses,
les cheveux qui ont commencé à blanchir
la trop souvent courbée colonne vertébrale,
change-toi en mots, vite, tant que c'est possible
— J'ai dit au Daïmôn : ne sais-tu pas que
la parole brûle,
le verbe pourrit
et que le mot
ne s'incarne pas, mais se désincarne
J'ai mis un sentiment sur le bronze, tu le sais
et il a bouilli à cause de la lumière du soleil
J'ai donné un nom à un enfant
et le nom s'est brisé au temps et aux moineaux
— Je sais cela, m'a dit le Daïmôn.
Change-toi en mots comme je te le dis.

En français par ANDRÉE FLEURY

ÉLÉGIE DEUXIÈME, GÉTIQUE

à Vasile Pârvan

Dans chaque creux, était posé un dieu.

Si une pierre se fendait, vite on amenait
et mettait là un dieu.

Il suffisait qu'un pont se brise
pour qu'on installât à l'endroit vide un dieu,

ou que sur la route apparaisse dans l'asphalte un fossé
pour qu'on installât dedans un dieu.

Oh! ne te fais pas de coupure à la main ou au pied,
sans le vouloir ou exprès.

À l'instant ils mettront dans la blessure un dieu,
comme dans tout, comme partout,
ils installeront là un dieu
pour que nous l'adorions, parce qu'il
protège tout ce qui se sépare de soi.

Sois attentif, guerrier, ne perds pas
ton œil,
parce qu'ils apporteront et installeront
dans ton orbite un dieu
et lui restera là, devenu de pierre, et nous
remuerons nos âmes en le glorifiant . . .
Et toi-même tu mettras ton âme en mouvement
en le glorifiant comme des étrangers.

En français par ANDRÉE FLEURY

COMBIEN MINCE TU ES

Douce chanson, pâle cheval
ô, toi, mince rayon de lumière
j'ai déjà perdu la vue une fois avec toi
douce chanson, pâle cheval,
J'ai déjà chevauché une fois avec toi,

mince rayon de lumière
j'ai déjà chanté une fois avec toi
devenant aveugle, ô, rayon.
Douce chanson, pâle cheval
et toi rayon de lumière,
ah, combien mince tu es.

En français par PAUL MICLĂU

LA DIFFAMATION DU MAL

Je construis le mystère
je ne l'admire pas.
Je fais des briques pour le mur de maison
la parole que je dis
est servie
et elle est à manger.
Au moment où l'on va m'enterrer
on observera un enfant dormir
qui ne veut plus se réveiller.
Quand tous les miens pleinement s'accompliront
à peine alors pourrira l'automne,
lumineux et aux racines.
Ah, toi, lumière, revient à la maison
ah, œil, que s'accomplisse
ta douleur d'être.
Plus calmes que dans toute notre vie
couleur nous serons et bleue.

En français par PAUL MICLĂU

LE CHANGEMENT

Soudain, nous avons senti renaître en nous une parole,
et les bouches collées à elle nous tremblions.
Quels yeux devait avoir eu l'ouïe
quand près de l'oreille une étoile nous écoutions.

D'une aile longue, prolongée, tranchante,
soudain, l'ange nous a défait en ligne cruelle,
et ainsi abattus par la même douleur,
nous flottions dans l'air de la parole nouvelle.

Il élevait son aile avec nous deux
sans en ressentir la pesanteur.
Nous saignions presque sur le tranchant,
d'une parole d'empereur.

Où nous voles-tu, dans quelle signification,
dans quel peu de corps majestueux de dieu,
dans quelle haute, non distincte de la parole
où toi et moi n'avons pas de lieu.
Dont tout ce que nous savons qu'il est, n'est pas,
et ce que nous ignorons semble être?...

En français par PAUL MICLĂU

PONTIQUE

À Istria deux serpents faisaient l'amour
tout de suite après la pluie
enroulés autour d'un goulot de pierre écroulé
un marbre avait verdi et un torse
quittait ses secondes,
comme l'esclave barbotant dans la mer
quitte sa peau.
Au reste, les traces des roues des chars
avaient creusé dans la pierre deux lignes parallèles
et les traces des Grecs sur les bords
quelques mots seulement...

En français par ANDRÉE FLEURY

D'AMOUR

Elle était devenue peu à peu, mot, —
quenouillée d'âme au vent, —
dauphin dans les serres de mes sourcils, —
pierre formant dans l'eau des anneaux, —
étoile à l'intérieur de mon genou, —
ciel à l'intérieur de l'intérieur de mon épaule :

moi, à l'intérieur de mon moi.

En français par ANDRÉE FLEURY

NOCE MARINE

Des laitances bruinent sur les œufs
près du bord,
parmi les pierres chevelues
les poissons dansent, dansent.
Ne te jette pas dans la mer
cette nuit-ci!
Elle a interdit la nage.
Tiens les rames droites comme des mâts
et sans chanson poussé derrière
par la lune
indemne tu arriveras au port.

En français par ANDRÉE FLEURY

LA MER PRIMORDIALE

Les monstres marins incarnaient
le principe du bien.
L'air était
le mal lui-même.
Les monstres marins prenaient dans leurs crocs
les poissons ailés et les jetaient
dans la mer éternelle, ou bien —
de leur queue écailleuse frappaient l'eau
et envoyaient les requins au fond
et grondaient les dauphins et grondaient
les cachalots, —
ou, ramenaient en arrière le plancton,
la végétation luxuriante des tréfonds,
les méduses, les étoiles de mer et les serpents
La mer était maternelle et vivante, —
la terre n'était que rochers et déserts.
Les bêtes et les plantes marines
adressaient de longues prières de bénédiction
aux monstres marins.

En français par ANDRÉE FLEURY

LA LEÇON SUR LE CERCLE

On dessine sur le sable un cercle
après quoi on le coupe en deux,
avec la même baguette de coudrier on le coupe en deux.
Après cela on tombe à genoux,
après cela on tombe.
Après cela on heurte le sable de son front
et on demande pardon au cercle
C'est tout.

En français par ANDRÉE FLEURY

Nichita Stănescu — conscience et existence

Nous essayons depuis très longtemps de nous faire à l'idée que la poésie peut être une émanation exceptionnelle de l'état tendu d'inspiration que Platon n'hésitait pas à comparer au délire bachique, un *produit fabriqué*, aussi bien que la résultante d'un esprit combinatoire extrêmement fantaisiste, mû par une intelligence lucide ou par une grande tentation ludique.

Nous sommes nombreux parmi nous à avoir à ce point pris l'habitude du mythe du poète inspiré, en transe, porteur d'un message qui le traverse comme un fluide mystérieux, qu'il nous paraît difficile de nous faire à l'idée que la poésie puisse être réalisée d'une autre manière. Cependant, et bien que Gongora et Marino, Mallarmé et Tristan Tzara, Gottfried Benn et Ion Barbu, Ernst Jandl et Marin Sorescu — auxquels tant d'autres noms pourraient encore s'ajouter — aient démontré que la poésie peut aussi être un *produit*, qu'elle peut se faire avec un certain genre *d'intelligence artistique* qui s'est substituée au talent habituel, nous n'arrivons que difficilement à croire que cette *poesia artificialis* qui renvoie au *poietos* (faire) grec représente, en somme, une autre manière de concevoir le discours lyrique. S'habituer à cette façon de poétiser est d'autant plus difficile que chez nous, comme dans d'autres aires de culture d'ailleurs, les écrivains qui construisent la poésie sans « talent » sont beaucoup plus nombreux, comparativement, que ceux dont *émane* l'énoncé poétique, médiatisé par l'inspiration inconsciente. Comme l'imposture a trouvé par cette voie son entrée la plus avantageuse dans la vie littéraire, l'intelligence artistique, l'esprit combinatoire etc., il est parfois difficile de la distinguer du mimétisme habile de certaines fabrications littéraires habituelles.

Il n'en est pas moins vrai qu'au cours du temps, l'histoire littéraire a connu aussi des façons ingénieuses de faire fusionner la *poésie émanée* et la *poésie fabriquée*. D'ailleurs Paul Valéry confessait que dans son œuvre la poésie *des vers innés, coulant de source*, attirait, par un certain mécanisme interne du discours lyrique, *les vers confectionnés*.

Dès le début les diverses manières de réaliser la poésie nous obligent, dans ce contexte, à établir le statut de Nichita Stănescu.

Or, on ne saurait éluder sur ce plan le fait que certains commentateurs de l'œuvre de Nichita Stănescu ont accrédité, à maintes reprises, l'image d'un *nouveau barde inspiré*, d'un *poète de génie*, dont *émane* un autre type de poésie. Cependant, parmi les premiers à être déçus par le porte-parole des poètes de la génération qui s'affirmait au cours de la sixième et de la septième décennies de notre siècle, se trouvaient justement ceux qui naguère s'étaient efforcés de le transformer en mythe. Aussi est-il naturel que nous nous demandions d'où provient cette modification de comportement des critiques. Est-elle due à une certaine baisse qu'ils

auraient constatée chez le poète ou bien vient-elle de l'incapacité de certains d'entre eux à adapter leur goût et leur démarche aux nouvelles manières dont se réalise la rhétorique de sa poésie? Et poursuivant la série des incertitudes, nous oserions nous poser la question suivante: est-ce que, par hasard, on ne demanderait pas à Nichita Stănescu d'être autrement que toujours, c'est-à-dire *un grand poète maniériste?* or, c'est là l'aspect fondamental de son œuvre, où certains de nos critiques se sont proposés de ne retenir que les implications négatives du concept de *manière.*

Mais comme on sait qu'aucun mot non mot ne demeure innocent selon les diverses façons dont on l'utilise, il est bon de préciser dès le début le sens du concept de *manière* que nous nous sommes proposé d'utiliser comme une grille d'explication et d'interprétation de la poésie de Nichita Stănescu. Si nous songeons à la spécificité du discours littéraire accrédité par l'écrivain roumain, il est tout naturel que nous nous servions de l'acception du concept de *manière* dérivé de *manus* (main) dans le sens figuré de *la main de l'homme, par l'art,* signalé par G.R. Hooke et que nous ne fassions pas appel à l'original grec *mania* (colère, furie ou manie).

Lors de la rencontre de la conscience du poète roumain avec l'existence, il ne se comporte nullement comme un individu furieux qui jette tout autour de lui des regards de colère. Voilà pourquoi le discours lyrique élaboré par Nichita Stănescu est dépourvu de caractère passionnel; et pourquoi, à son tour, la syntaxe de ses énoncés lyriques n'a pas le caractère affectif qui résulte du type de poésie d'émanation spontanée. Le maniérisme de Nichita Stănescu ne se caractérise pas non plus par la dilatation excessive de l'esprit subjectif considéré par Hegel comme nocif pour la création littéraire.

Depuis le *Sens de l'amour* (1960) jusqu'à *Epica magna* (1978) et les *Œuvres imparfaites* (1979), on voit se définir les incarnations les plus variées d'un véritable *poeta artifex.* C'est ainsi que le maniérisme de l'auteur de *Non-mots* (1969), en premier lieu de l'esprit ludique de son art, de son immense aptitude à combiner des mots aux attributs opposés, ressort ainsi de cette mutation rapide des registres du langage dans le cadre de poésies qui se constituent comme une addition de séquences lyriques hétéroclites.

Comme tout poète maniériste authentique, Nichita Stănescu cultive un art appelé à *choquer.* De sorte que la rhétorique de son discours lyrique montre un déplacement des accents de *ordo* sur *inventio* et *dispositio.* C'est là une chose évidente aussi dans les poésies écrites *Dans le doux style classique* (1970), lesquelles ne représentent, selon nous, qu'un petit acte de diversion ludique. Tout énoncé découpé dans cette suite de poésies nous semble éloquent dans ce sens.

« Ma-mère est là pour en témoigner/parce que ma mère en me faisant, moi/m'a fait sage et muni de pièces de rechange. » *(Perte de la connaissance par connaissance)*

Énoncé parodique, évidemment, tandis que les syntagmes familières (la figure en nage/ a léché mon sternum/chemise de peau/fleurissait un bobo rouge) dynamitent toute tendance d'intropathie. N'allons pas nous

imaginer, cependant, que nous nous trouvons devant un cas isolé. L'esprit de parodie, le geste hilarant et l'art combinatoire ludique, choquant, s'insinuent également dans les vers les plus innocents en apparence.

« Elle m'a dit, m'ayant aimé/, des choses concernant Ulysse / qui juste s'était plaint à moi / d'idées noires qui se tissent / Il m'a dit, lui, m'ayant haï / des choses sur quoi l'on gémit / sur le temps qui s'est écoulé / sur les coutumes en allées / Eux deux m'ont dit dans leur oubli / qu'un surgi / trois mages du Sud en somme / sur trois chevaux de sel d'Epsom. » *(Trois chevaux)*

Au moyen d'une petite symétrie d'énoncés grammaticaux (Elle ... m'ayant aimé / Lui ... m'ayant haï / Eux deux ... dans leur oubli) générateurs de situations asymétriques, se dessine un état hilarant que prolonge un jeu de mots dans lequel tout énoncé, pour correct qu'il soit, est cependant dénué de sens.

Nichita Stănescu est un écrivain maniériste, mais comme tout poète authentique, il construit lui-même sa manière. De même que les artistes maniéristes de la Renaissance, l'auteur des *11 élégies* (1966) ne part pas d'un modèle pré-existant. Il semble, au contraire, que le grand effort de sa carrière littéraire se définisse par la peine incessante qu'il se donne d'édifier un modèle d'écriture destiné à communiquer une vision du monde, envers laquelle l'auteur observe une fidélité que rien ne saurait entamer.

Conçu par Nichita Stănescu comme un acte d'exécution de l'œuvre et de *Weltanschauung*, son maniérisme ne représente pourtant pas une immense répétition, un jeu risqué de thèmes et d'images nomades, prêt à se dégrader par un usage excessif. Il constitue une exploration de situations, occasions et métaphores obsessives dont l'étymon existentiel est recherché avec une rare ténacité, confrontée cependant, çà et là, à la menace d'une redondance totale, à la vacuité générale qui impose au poète une retraite intermittente dans le silence.

Il existe évidemment plusieurs sortes de maniérismes verbaux et conceptuels, modifiables avec le temps et transformables d'un auteur à l'autre. Compte tenu de cet état de choses, il est certain que la simple intégration de Nichita Stănescu dans une immense matrice stylistique maniériste n'est pas convaincante et ne peut pas non plus mener à la personnalisation de sa poésie dans l'histoire des nombreuses vagues de littérature maniériste. Préoccupé par *le Sens de l'amour* (1960), l'écrivain cultive, par exemple, une poésie galante. Il n'évite jamais *le trait d'esprit*, et ses paroles chargées de tendresse semblent baigner dans la poudre d'or du rococo. Les situations génératrices de poésie maniériste dans son œuvre nous semblent particulièrement éloquentes.

« Dis-moi, si je t'attrapais un jour / et embrassais la plante de tes pieds / ne boiterais-tu pas un peu, après / dans la crainte d'écraser mon baiser? ... » *(Poème)*

Mais cela peut se répéter, parce que dans la poésie de Nichita Stănescu les traits d'esprit eux-mêmes, formes d'expression de l'argutie maniériste, deviennent obsédants. Dans *Epica magna* (1978), le poète venant

à notre rencontre depuis Marino et Gongora, après avoir ça et là filtré, dans son discours lyrique, un peu de rhétorique baroque byzantine, reprend la même argutie, dans un cadre amplifié.

« et je m'habille de neige et de glace / surtout de glace, afin qu'elle, la chère et la divine / passant par là glisse / tombe et se blesse la cheville / que depuis si longtemps, seigneur, je n'ai plus baisée. / Après tout qui donc a le courage de baiser une cheville / si elle ne boite pas? ! » *(Elle)*

Poésie facile — diront certains; un Conachi — poète roumain aux inflexions romanesco-dramatiques et orientales, traduit en un langage actuel expurgé de soupirs — ajouteront peut-être d'autres. Mais, après tout, qui donc a le courage de créer *l'apparence* d'une poésie facile, si ce n'est un grand écrivain? Est-ce que sur ce plan dans notre poésie à nous, Eminescu, n'en est pas l'exemple le plus éloquent?

L'énoncé littéraire que cultive Nichita Stănescu oscille entre *la rhétorique de l'excès* et *la rhétorique des modes de compression.* Avec ses puissants effets de choc, la couche verbale la plus « superficielle » de l'œuvre de l'écrivain est la plus évidemment maniériste. Sous l'empire de ses rêveries, le poète s'étonne de la transmutation des sens et des attributs *du corps:* « Ô toi ! ma chair qui rêve / Ô vous ! phosphorescents os ! » *(Le Songe d'une nuit d'hiver).*

Dans *l'Âge d'or de l'amour,* le transfert de fonctions érotiques est enregistré comme s'il s'agissait de quelqu'un d'autre. Aussi le poète clame-t-il avec tendresse: « Mes mains sont amoureuses, / las ! ma bouche aime / et voilà que je sens soudain / les choses si proches de moi / qu'à peine puis-je passer parmi elles / sans me blesser. » *(l'Âge d'or de l'amour)*

Le poète appelle la bien-aimée « ma reine noire et de sel ». Une autre fois il lui semble avoir été « tellement attentif qu'il s'éteignait dans les coupoles de midi » *(Fin de saison).* Le procédé est employé aussi par Blaga, mais chez Stănescu le texte demeure intégralement maniériste. Les énoncés de ce genre constituent les éléments constants de son discours littéraire. Il prévient la bien-aimée qu'il ne lui sera enseigné « aucun mot de la langue des après-midi » *(Moi je t'ai arrachée à l'air).*

Nichita Stănescu est un *poète du regard.* Vérité qui demeurerait partielle si nous ne précisions pas qu'il est en même temps une conscience qui perçoit le monde par *des sens transmutés.* L'œil devient ouïe, et l'ouïe est confrontée avec le spectacle d'un univers réifié, entendu comme un permanent changement: « Je me mêle aux objets jusqu'au sang / pour arrêter leur départ / mais ils se heurtent aux chambranles et coulent plus loin / vers une autre organisation /. Ô ! brève tristesse, il demeure / tout autour une sphère de vide / Je suis au centre et un à un / les yeux de mon front, de ma tempe, de mes doigts / s'ouvrent. » *(Troisième élégie)*

Dans cet univers des transmutations et des métamorphoses, tout devient possible: « sa chevelure noire et fâchée / sa main lumineuse. » *(L'Amour)*

Il y a plus encore; dans un monde où les contradictions s'inscrivent en une grande unité (la coïncidence des oppositions), la femme aimée a une autre manière d'être, obtenue au prix d'une spiritualisation inverse: « Elle a la bouche dans les talons / Elle se nourrit en marchant / sur l'arête où la matière / se change en pensée. » *(L'Idée a une bouche).*

Dans un univers où *il est* (il existe) peut très bien être annulé par *il n'est pas*, où *non* se substitue aisément à *oui*, le poète pour obtenir ses effets de choc utilise *la dialectique négative* d'une manière très ingénieuse. Dans le devenir du monde, tout devient rapidement passé ou futur, projection non jumelée en fait ou illusion d'une séquence consumée: « Ma tristesse entend les chiens non nés / aboyer aux trousses des hommes non nés » *(Chanson)*

Voici un énoncé prospectif qui, transféré au présent héraclitien, l'enterre rapidement dans le passé: « Nous autres, habitants de cette seconde / sommes un rêve de nuit, svelte » *(Chanson)*

Exploré sous des angles différents, l'univers littéraire de Nichita Stănescu met en lumière une instrumentation artistique de facture maniériste. « Fabriquée » par l'auteur afin de donner plus de relief à certaines *idées-thèmes* obsédantes qui traversent son œuvre tout entière, elle n'a cependant pas été inventée uniquement dans le dessein de provoquer la surprise par des énoncés du genre de *lait rouge* ou *flocons noirs*, si fréquents chez Gongora et Quevedo, mais aussi pour conférer une cohérence maximale à sa vision du monde.

Or, le premier facteur au moyen duquel Nichita Stănescu s'efforce de donner un sens aux choses est constitué par *les mots*. Voilà pourquoi, dans l'œuvre de l'auteur qui nous occupe, la méditation du poète sur le statut de ceux-ci occupe une place tout aussi grande, pour le moins, que dans la poésie de Blaga. Si pour Galileo Galilée, l'univers représentait une immense carte composée de nombres, pour le poète roumain, il est un *livre de lecture*, composé de lettres, à côté desquelles les chiffres ne détiennent qu'un rôle d'équivalence ou de traduction possible en un autre langage.

À première vue, la grande carte de l'univers est trop dense et trop opaque, de sorte que tout effort de compréhension paraît vain.

« Pas de place pour les signes / pour les directions. / Tout est privé de tout. » *(L'Homme gandin)*

Pourtant, à défaut d'être toujours lisibles, les signes de l'univers sont *scriptibles*. L'acte scriptible représente une façon de *nommer* quelque chose et cette façon-là constitue une voie d'identification, de séparation de *la*

partie du *tout.* Aussi les noms donnés ne peuvent-ils être interchangeables: « Change ton nom, m-a-t-il dit / et je lui ai répondu / tu veux que je sois un autre / tu veux que je ne sois plus / tu veux que je meure / et que je ne sois plus. / Comment changer mon nom? » *(Le Combat de Jacob avec l'ange ou de l'idée de « toi »)*

Tout comme dans l'ancienne magie orientale ou dans l'alchimie européenne du moyen âge, les mots sont investis par le poète d'un pouvoir hors du commun. Ce sont eux qui soutiennent les objets, qui permettent de conserver les choses dans la mémoire, qui divisent l'existence compacte en parties *nommées* afin d'être *comprises*, la sauvant ainsi de l'oubli. C'est peut être aussi pour cela que le poète accorde *au mot* une certaine suprématie sur *l'idée:*

« Je me demande ce que nous pouvons faire / avec l'idée de pierre. Il va falloir / la tenir dans des mots / parce que les pierres, j'en suis convaincu / se briseraient sous sa pression, si elles la connaissaient. » *(Misérables pierres)*

Devant un miracle technique également, le moi récepteur se comporte ainsi. Le mystère se rompt de la sorte par une réunion de pensées humaines, les consciences perceptives se configurant comme un texte.

L'indication du phénomène exceptionnel est simple: « De grands parachutes descendaient dans l'océan / la capsule. »

Lu, l'événement est converti en un texte scriptible: « Nous sommes comme des mots / formant l'un à côté de l'autre / un sens de phrase / le parler incarné / d'une grande créature. » *(L'Invisible soleil)*

Semblables à un *avortement d'enfants* jetés au monde afin d'y trouver leur destin par le collage d'objets, *les mots* lorsqu'ils manquent, transforment l'existence en un hiéroglyphe mystérieux, en un texte illisible, capable d'engendrer « une solitude de la solitude », où l'homme devient « aveugle en plein jour », « aveugle en pleine nuit » et « sourd quand le silence est parfait ».

Le poète qui vit d'une manière à ce point aiguë la séparation d'entre *soi* et *les autres*, d'entre *moi* et *elle*, d'entre *lui* et *le monde*, croit en une véritable osmose cosmique, due aux mots. Au commencement, le mot, cet « organe effrayant », ce chemin de *moi* à *toi* représente-t-il une attestation du cogito du poète, son signe, à lui, *d'être?*

« Entre moi et toi / le mot seul, cet organe effrayant / et commun à nous deux / existe. » *(L'Anatomie, la physiologie et l'esprit)*

L'écrivain confesse qu'il a été « accusé du don des mots » *(Soumission et non-aveu)*, pour ajouter ensuite, sur un ton tranchant: « je voudrais pouvoir habiter / dans mes propres mots » *(Une confession)* et, finalement, écouter le conseil du Daïmôn: « change-toi en mots comme je te le dis ». *(Mon Daïmôn s'adressant à moi)*

En nous exhortant à peupler l'univers de rêveries, l'écrivain le désigne par des mots destinés de la sorte à donner un certain sens à l'existence.

D'ailleurs, peu nombreux sont les poètes, parmi ceux d'aujourd'hui, qui aient un sens aussi aigu de l'existence, peu nombreux sont les écrivains contemporains qui cherchent avec une telle fièvre la certitude *d'être* — relativisée par eux-mêmes jusqu'à l'anéantissement — qui soient comparables à Nichita Stănescu. Le désir d'accréditer l'état d'être est soutenu dans les vers du poète par la constatation de l'existence *de l'autre.* Des énoncés tels que: « Qu'il est bon que tu sois / quelle surprise que je sois » *(Chanson);* « Ici je m'endors, moi, entouré de lui » *(Première Elégie),* « Où je m'achève, toi tu commences » *(Surface)* etc. démontrent ce que l'auteur dit plus tard, que « Tous les témoins sont présents », mais ce qui est grave, c'est que « le signe existe; nous ne le voyons pas », *(L'Anatomie, la physiologie et l'esprit).* Ainsi donc, la science sera admise comme une prémisse de l'être, et l'évidence des éléments de la matière reste la preuve péremptoire de *l'être:* « C'est ce qui est / La loi est au tout, tout ce qu'elle est / Tout écart de la loi s'appelle erreur. / L'erreur est l'écart de c'est. / L'erreur est le c'est sans l'être. » *(Addition par écart)*

Quelque peu sentencieuse, ludique — par appel — dans ce cas — à la rhétorique éthique, avec une évidente fonctionalité anti-rhétorique, la pensée du poète quant à l'existence s'incorpore dans un énoncé volontairement ascétique, libre de tout ornement qui vienne le charger.

Le *c'est* conçu par Nichita Stănescu, le *c'est* perçu par sa conscience à la recherche d'un support solide finit par nous paraître comme un *point,* un point pascalien présent partout, comme un maître de la planète, comme un point qui est le maître *du point.*

Mais dans *la morphologie terrestre,* explorée par l'écrivain selon le principe *du tout, tout ce qui est,* l'eau *est majoritaire.* Pourtant, elle produit sur lui un certain état d'anxiété. C'est pour cela, peut-être que la grande aventure de la recherche du point d'appui fait que l'imagination du poète se greffe avant tout sur certains éléments consistants, denses, durs: *la pierre* devenant de la sorte le matériau qui revient le plus fréquemment dans son œuvre. Si les poètes d'autrefois ressentaient une affinité toute particulière avec *les métaux,* l'écrivain roumain, lui, est obsédé par le rôle des pierres, aptes à donner le sens de la durée, bien qu'elles non plus n'échappent pas définitivement à l'atteinte de la grande faim des éléments.

Et même dans une courte séquence descriptive de *Sur le champ de pierre,* où le poète relate comment mouraient les chevaux « les yeux ouverts, de pierre », pour tomber avec un bruit de tonnerre sur un « tambour infini de pierre ». Dans un monde dense, l'âme est « inchangée, bourrue, de pierre », et même, plus encore, « les pierres restent là, fâchées »; finalement les pierres sont une preuve de la possibilité d'être: « J'entendais

la pierre murmurer / que ce sont des pierres et je me suis dit qu'elles étaient. » *(Œuf cassé).*

La consistance d'un minéral ne saurait cependant arrêter la grande dynamique de l'existence. Dans un monde conçu comme une jungle, les éléments aussi se dévorent entre eux. C'est pourquoi, le raid du poète « dans l'intérieur des pierres / dans les structures fixes » ne peut lui apporter la paix avec soi-même, puisqu'il sait que *s'il reste comme il est*, il va, ou bien *geler*, ou bien *prendre feu.*

Entré dans la grande fusion des éléments, l'homme meurt et resuscite avec eux, son regard passe, comme l'imagine le poète dans son illusion heureuse, dans d'autres orbites. « L'herbe mange les restes de l'homme / les restes de l'homme mangent la pierre / la pierre mange l'eau / le feu mange l'air / l'air mange la terre. » *(La Contemplation du monde en dehors de lui.)*

Ainsi donc, le circuit existentiel reçoit l'impulsion du mouvement, lequel s'inscrit à son tour dans le temps. Il s'ensuit que la vie *ne peut être* que par ces deux dimensions. Voilà que, philosophant, Nichita Stănescu se situe au bord de la littérature, et fait délibérément une *paralittérature* qu'il se propose d'accréditer comme véritable discours poétique. Cela fait que le jeu mental au bord de *c'est* se transforme en une hypothétique anti-rhétorique de la poésie, en un autre langage, dont le statut *n'est pas* celui de la poésie. Oscillant entre *docere* et *delectare*, le poète ludique renonce à chanter à l'aide du verbe séducteur. Il se contente de *dire* pour *savoir:* « — De l'agitation naît le temps / et ceci / et celà / et celui-ci / et celle-là sont le magnétisme même ! / Celui qui ne bouge pas n'est pas. / Celui qui bouge a un passé / celui qui brûle éclaire. / Celui qui s'est éteint est aveugle. » *(Métamorphoses)*

Or, ce que Nichita Stănescu se propose souvent *d'exprimer* par le langage poétique appartenait jadis au discours philosophique européen, chinois etc. Le dernier penseur romantique de grand renom à avoir plaidé pour une nouvelle unification du langage a été Fr. Schlegel. Mais, en dépit de son appel, les deux types de discours se sont séparés plus nettement encore et les preuves offertes par le poète roumain par son énoncé philosophique paralittéraire nous semblent peu convaincantes. Mais Nichita Stănescu est le type du poète total, et le genre d'énoncés signalés ne constitue qu'une facette de sa poésie lyrique. Souvent didactique, comme tous les poètes maniéristes de tous les temps, il passe facilement de la rhétorique traditionnelle à la poésie anti-rhétorique, de l'atticisme, à l'asiatisme, en opérant à l'aide des langages les plus divers, intégrables dans le discours littéraire.

De sorte que son énoncé en style classique peut avoir l'euphonie et l'inflexion syntactique typique à un intertexte dans lequel se font dis-

crètement entendre les voix d'Eminescu et d'Arghezi: « Oh ! laisse-moi t'aimer avec mon corps / que je me suis ciselé dans la pierre / Ou du troisième chant chanté encore / celui du coq qu'avait tant pleuré Pierre. // Je ne te connais pas ni ne le veux / mais pareil à un œil âpre me cloue / ce que tu dis d'un seul dieu / et puis, votre silence à vous. » *(Ce bloc de nerfs)*

De là à la poésie ludique des chiffres, la distance est immense: « 2 long n'est pas toujours avec 2 bref / et ceci parce qu'en fait / c'est la même chose / donc deux est égal à une / une est la femme de 1/1 au vocatif / n'est pas le même 1 / à l'impératif. *(Mathématique poétique).*

Un pareil texte dont l'organisation est en apparence sémantique a une signification extrêmement réduite. Les effets de redondance grossissent encore par l'énoncé cumulatif de sens contraires, propres à la poésie maniériste:

« Je crache sur 1 / Je pleure sur 1 / Un coup de pied à 1 / » *(Mathématique poétique)*

Ludique, le texte passe aisément des chiffres aux lettres.

« Pas 1 mais A — / vous connaissez, vous, A, / le mortel A, / le lumineux A . . . » *(La Grimpée sur un rayon)*

La poésie des chiffres et des lettres possède une longue tradition. Sur ce plan, Nichita Stănescu n'a rien découvert. Peut-être seule sa conversion en un simple jeu hilarant d'oppositions vaguement significatives est-elle inédite. D'ailleurs, depuis la mystique des nombres et des lettres, présente dans la Cabale, le Talmud, la poésie hébraïque, l'alchimie, la poésie maniériste et baroque, Nichita Stănescu n'arrive qu'à une apparente *isopséphie* d'où pourrait résulter une combinaison secrète de chiffres et de lettres. Ainsi, selon les « *arithmomantiques* » (a = 1, b = 2 . . . Z = 25), ce jeu combinatoire d'équivalence pourrait mener, sur le plan de la poésie, à un art très ingénieux des combinaisons.

Il nous semble que les vers de ce genre conçus par Nichita Stănescu ne sont qu'une imitation par trop ludique de *l'isopséphie.* En fait, ils se convertissent, en raison d'une reprise excessive, en *psséphomanie.*

Nichita Stănescu a *peuplé le réel* de tous les produits de son imagination ludique. Depuis le texte sémantique classique jusqu'à l'énoncé présémantique ou gratuit, ou simplement absurde, tout devient possible dans sa poésie.

L'écrivain qui affirme avec une ostentation difficile à dissimuler que *Jamais je ne serai sacré* a fait de son mieux — et c'est tout à son honneur — pour ne pas devenir un objet de culte. Se proposant de *construire le mystère* et non pas de *l'admirer,* l'écrivain roumain détient en même temps *le secret* de ses déchiffrages personnels; peut-être est-ce pour cela qu'il ne veut pas devenir un mythe. Relativisante, sa vision du poète

est éloquente et pleine de l'amertume de l'humain, de cette compréhension universelle, toujours évidente dans son œuvre: « Le poète est comme le temps / Soit plus rapide ou soit plus lent et plus menteur ou bien plus franc. » *(Le Poète comme le soldat)*

Sachant que « dans la chute nous demeurons » tandis que « dans la montée nous nous perdons » *(Bûches et prière du printemps)*, Nichita Stănescu a seulement la volupté de la chute stabilisatrice d'équilibre, car, pour effrayés que se montrent certains de ses commentateurs, Nichita Stănescu ne peut tomber sous Nichita Stănescu.

De même que le point mystérieux du cosmos, l'imagination de son art combinatoire est présente partout.

Protéiforme, son discours appartient à une voix unique dont la résonance spécifique traverse l'œuvre tout entière.

Entre le Nichita Stănescu de 1960 et celui de l'*Epica magna* (1978) s'étend un immense espace poétique inscrit dans la même matrice stylistique de facture maniériste. L'homme qui a écrit *les Oeuvres imparfaites* (1979) ne nous offre plus aucune surprise et le phénomène nous parait normal, même s'il s'accompagne parfois de légers regrets ou de nostalgies.

C'est ce qui résulte de l'image d'un *poète idéal*, d'un cas de *réalisation maximale* dans la poésie roumaine et qu'ont accrédité avec excès certains des apologètes de sa poésie.

Névralgique en bien des points de son argumentation, cette critique qui cherche *un seul poète*, séparé de tous le autres par un . . . *je ne sais quoi*, est ourlée, par en-dessous d'une *critique déliée*, de facture *extractive*, formulée par certains poètes-journalistes doués d'une notable verve polémique.

Pour en revenir aux *Oeuvres imparfaites* avec lesquelles le poète s'approche de deux décennies de poésie de circulation publique, nous avons la conviction que Nichita Stănescu, par son écriture, se parle tout comme autrefois.

Après une longue pratique, elle s'est convertie en un *destin* plus puissant que la force d'initiative du poète, aussi bien sur le plan de son langage que sur celui de son univers thématique.

D'ailleurs, le titre même de ses *Oeuvres imparfaites* est un acte de coquetterie du poète envers soi-même mais aussi envers le public.

On peut en parler comme on le ferait d'une journée sans événements remarquables: *rien de nouveau. Les Oeuvres imparfaites* constituent un prolongement de l'écriture du poète, tel que nous le connaissons depuis longtemps.

Nichita Stănescu est *un poète classé*. Mais entrer et se maintenir dans cette classe n'est pas donné à tout le monde.

Les ainsi-dites facilités ludiques de Nichita Stănescu représentent l'illusion d'une route menant à la poésie et sur laquelle il est préférable que les écrivains — surtout ceux sans talent — ne risquent pas de s'aventurer.

ROMUL MUNTEANU

Une monographie nécessaire

Le jeune universitaire de Cluj, Ion Pop, poète d'un grand raffinement linguistique et critique ayant la vocation de l'analyse fine, offre, dans l'ouvrage *L'Espace et les masques de la poésie* (Éditions Albatros, coll. « Monografii »), une synthèse de l'œuvre du poète Nichita Stănescu (né en 1933). En un certain sens, ce livre constitue une première, car il rompt avec une tradition qui tendait à se transformer en préjugé. Jusqu'à présent, la série des monographies était réservée presque exclusivement à des études consacrées à des écrivains roumains classiques appartenant désormais à la postérité. Or Ion Pop a consacré son livre à l'analyse de l'œuvre de l'un des plus importants et des meilleurs poètes contemporains qui, arrivé comme dit le poète, *nel mezzo del camin* de sa vie, se trouve à l'apogée de sa création. L'initiative est remarquable: la littérature roumaine contemporaine possède déjà des noms méritant des exégèses qui dépassent l'espace du commentaire habituel qu'on leur accorde dans les revues ou dans les volumes.

Sa méthode est redevable à celles des grands critiques roumains de même qu'à la critique française, notamment à la *nouvelle critique* (plus exactement à la critique thématique). En effet, usant d'une définition de Jean Rousset, Ion Pop déclare être à la recherche du foyer « d'où irradient toutes les structures et toutes les significations » de l'œuvre. Ou encore, ajoute le critique en revenant dans l'espace critique roumain, à la recherche de ce que Pompiliu Constantinescu nommait lorsqu'il analysait en 1940 l'œuvre de Tudor Arghezi, « le centre de feu de la conscience lyrique, les formes nucléaires qui la nourrissent et l'amplifient. »

Ion Pop abandonne le schéma de la monographie traditionnelle — qui s'occupe de *la vie et de l'œuvre* — n'étant intéressé que par la biographie de l'œuvre. Dans ses huit chapitres, le livre analyse la poésie de Nichita

Stănescu en respectant la succession des dix-neuf volumes déjà parus. Le critique relève la cohérence fondamentale de l'œuvre qui « se dégage petit à petit sous l'agitation alluviale des surfaces ». Dans les chapitres intitulés *Le monde des objets* et *L'espace « de la vision des sentiments »*, Ion Pop découvre « la structure initiale » qui s'est maintenue comme une constante dans la biographie lyrique de Nichita Stănescu dès ses premières volumes: *Le Sens de l'amour* (1930), *Une Vision des sentiments* (1964), *Le Droit au temps* (1965). Le moment de la confrontation du moi avec le monde, le moment où cette relation devient consciente, marque, par la récurrence des images du *jaillissement*, du *réveil brusque*, de *l'affranchissement des rêves*, l'abandon de l'espace nocturne et l'établissement dans l'espace diurne. Cette « mutation » affecte tout d'abord le monde des objets pour être transmis par la suite, par des impulsions vibratoires, à l'être humain. À partir de ce moment, l'imaginaire de Nichita Stănescu sera dominé par les figures de la *transparence*, *du reflet*, et de la *sonorité*, le moi lyrique se retrouvant dans la métaphore complexe du *cosmos-miroir*. S'y opposent, dans une dispute dramatique, *l'obscur*, *l'amorphe*, *l'opaque*, *le mutisme* et *le silence*, figurations de l'absence et de la mort. Le monde où le sujet se réalise réellement reste pourtant celui de la transparence et de la luminosité. C'est là qu'il agit « comme foyer d'énergie affective et, en tant que tel, comme agent décisif dans le processus génétique de la vision ». Le moi lyrique, c'est-à-dire, au fond, la poésie est ainsi engagé dans un processus de transformation de l'univers; l'analyse critique poursuit exactement les étapes de cette évolution sinueuse, avec des passages rapides du concret à l'abstrait et vice versa, autrement dit *l'Espace et les masques de la poésie.*

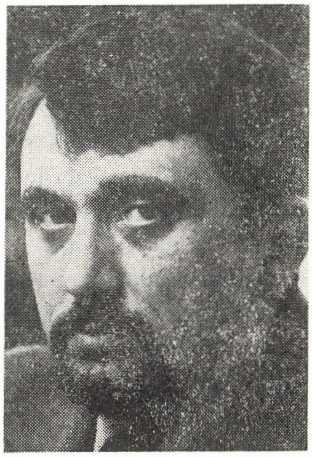
Pour Ion Pop, la poésie de Nichita Stănescu constitue l'espace des métamorphoses continuelles, pareil au réel, où le moi est impliqué par ses symboles (le *cœur*, l'*œil*, le *regard*, le *point)* porteurs d'énergies transformatrices. À leur tour, les objets constituent des noyaux germinatifs, « un concentré d'énergies qui, attisées par les forces du moi, peuvent y répondre (refléter, réverbérer, se mirer, amplifier). » Cette relation *impulsion-réponse*, *provocation-réaction*, peut engendrer en même temps le sentiment de la jubilation devant le spectacle du monde infini et le sentiment de l'inquiétude causée par l'illimité des hypostases. Ainsi émerge peu à peu la *vision pulsative*, spécifique de la poésie de Nichita Stănescu, structurée par les antinomies *contraction-dilatation*, *avance-recul*, *transparence-opacité*, *sonorité-silence*, à l'égard desquelles l'attitude du poète oscille sans cesse dans l'espace

entre *extase* et *ludique*. De cet itinéraire lyrique, le critique fait ressortir non seulement la cohérence et l'adhérence de tous les motifs à une vision globale, cosmique, mais aussi la grande modernité du langage poétique.

Assumé par Ion Pop le risque d'une pareille approche qui met en évidence les modalités spécifiques d'articulation et de fonctionnement de l'univers poétique est de laisser entre paranthèses la valeur esthétique ou, plus exactement, de niveler le relief esthétique de l'œuvre. Le procédé est justifié du fait que, dans le cas de Nichita Stănescu, le critique est parti d'une situation esthétique déjà circonscrite par les nombreuses démarches de ceux qui ont étudié la création du poète. L'idée qui s'impose après la lecture de la monographie de Ion Pop est celle que la littérature roumaine contemporaine a, en la personne de Nichita Stănescu, l'un de ses représentants les plus importants, l'auteur d'une œuvre constituée, compétitive sur le plan des valeurs lyriques universelles. « Telle qu'elle se présente aujourd'hui, dans ses dimensions majeurs, elle a toute les chances de perdurer », — note Ion Pop dans les conclusions de son livre. Affirmation pour laquelle la monographie *Nichita Stănescu — L'espace el les masques de la poésie* représente un argument sérieux.

VALENTIN F. MIHĂESCU

ROMULUS GUGA (n. 1939) a fait ses débuts de poète dans la revue « Steaua » **en 1959. Il publie ensuite les recueils de vers** Navires abandonnés **(1968) et** Totem **(1970), de même qu'un roman où les éléments réalistes s'allient à la parabole:** Le Fou et la Fleur **(Prix de l'Union des Écrivains, 1970). Ses romans de débats éthiques** La Vie post mortem **(1972) et** Adieu, Arizona **(1974) oscillent entre le lyrisme, le grotesque et le burlesque;** Le Paradis pour mille ans **(1974) acquiert par contre, un caractère antifasciste prononcé. C'est en 1973 que Romulus Guga publie sa première pièce,** l'Espoir ne meurt pas à l'aube **suivie en 1977 par** La Nuit des cabotins **(Prix de l'Union des Écrivains) et par** Le Moyen Âge possible **(1979). Romulus Guga est rédacteur en chef de la revue** « Vatra » **de Tîrgu Mureş.**



LE MOYEN ÂGE POSSIBLE

Tragi-comédie en deux parties,
trois interrogatoires et un épilogue

par Romulus Guga

DISTRIBUTION

(par ordre d'entrée en scène)

HONTERIUS, soldat
IOACHIM, caporal
VICTORIA, la femme résignée
GLORIA, la fille qui apprend
LE JUGE
LE PRÊTRE
L'ÉTRANGER, un chroniqueur anonyme
LE SERGENT
LE SECOND SOLDAT

Photos prises pendant le spectacle du « Teatrul Mic » de Bucarest.
Mise en scène: Cristian Hagi-Culea

Lumière trop crue pour être réelle. L'avant-scène est un large trottoir, désert pour l'instant. Elle ouvre sur un espace circulaire sans utilité précise, qui, tout au long de « leur temps », sera tour à tour le hall d'un local, la chapelle d'un cimetière, la salle d'audience d'un tribunal, le dernier espace d'un mode de vie. La scène est flanquée de hautes portes. À droite, plus au fond, un escalier en colimaçon, qui se perd dans les hauteurs. Au pied de l'escalier, la cage imposante d'un perroquet, recouverte d'un rideau. Au milieu de la salle, une longue table. Tantôt pluie légère, tantôt chaleur accablante. Le plus souvent c'est l'hiver. C'est notre seul point de repère pour saisir à quels moments ces événements se sont passés. Le naturel est de circonstance, mais le grotesque y est présent également. La cellule de Gloria se trouve au fond de la scène, surplombant une enfilade de pièces. Cloisons grillagées. Au loin, un coin de ciel. Lorsque les projecteurs s'allument, le Caporal et le Soldat sont assis au bord du trottoir et ont commencé une partie de jacquet. Les derniers accents d'un chant de marche retentissent au lointain. Victoria est à sa table, de l'autre côté de la balustrade circulaire. Le Prêtre est plongé dans un livre et fait les cent pas. On entend s'entrechoquer les grains de son chapelet. Par moments, le Perroquet jette son cri, tandis que le Juge, une balance d'une main et un marteau de l'autre, s'efforce d'équilibrer le fléau. Gloria met en marche le gramophone qui grince. Une mélodie étrange inonde la scène. C'est l'hiver, quelque part au moyen âge, bien avant sa fin.

Première partie

Le matin

HONTERIUS: Je n'ai pas trop envie de jouer aujourd'hui.

IOACHIM: C'est que tu as bu hier comme un trou.

HONTERIUS: Il vaut mieux boire que penser. Penser c'est dangereux.

IOACHIM: C'est moi qui t'ai appris ça, tu pourrais me respecter davantage.

HONTERIUS: C'est ce que je fais. Voilà, je te salue bien bas.

IOACHIM: Ce n'est pas la première fois que tu fais ça.

HONTERIUS: Tu es en train de perdre.

IOACHIM: Tu es devenu un drôle de saligaud, toi.

HONTERIUS: On m'a fait devenir comme ça.

(Dans le coin gauche, l'Étranger, un pot de fleurs à la main. Il semble sortir d'un rêve. Gestes d'automate, air songeur.)

L'ÉTRANGER: J'ai bien dormi cette nuit. Tu as encore poussé un peu. Moi, j'ai fait un rêve. Il n'y a qu'avec toi que je m'entends ici, dans ce bas monde. Il faut bien que je parle avec quelqu'un de temps à autre.

HONTERIUS: *(regardant de son côté):* Qu'est-ce que tu chantes, toi là-bas?

IOACHIM *(blasé):* Celui-là, il est là depuis le commencement du monde.

L'ÉTRANGER: Je disais que la fleur avait encore poussé. N'est-ce pas qu'elle est merveilleuse?

IOACHIM: Un idiot. Tu écoutes maintenant les idiots?

HONTERIUS: Il me fait pitié.

IOACHIM: La loi de notre élite n'admet pas la pitié.

HONTERIUS: Je sais, je sais, inutile de me faire un dessin. Tout ça c'est écœurant. Un monde sélectionné, un point c'est tout.

VICTORIA: Ça hurle toujours?

GLORIA: Oui, tous les matins c'est la même histoire.

LE JUGE: Si on fait abstractions des sentences, le monde est parfait.

LE PRÊTRE: Un cimetière vivant.

VICTORIA: Chacun est ici pour jouer son rôle, même si c'est tragique.

GLORIA: J'ai en horreur la résignation et les humiliations. Je n'ai jamais franchi ces murailles. On dit que de

l'autre côté il n'y a rien. Le vide. Un désert infini. Qui sait? Il m'arrive d'avoir des doutes. Est-il possible que nous soyons seuls en ce monde?

VICTORIA: À quoi bon parler de nous? Aujourd'hui c'est un jour comme les autres.

GLORIA: Je sais: redresse-toi et ferme-la! J'en ai marre, mais je ne peux rien faire d'autre.

LE JUGE: Je n'ai pas choisi, moi, le monde dans lequel je vis. C'est lui qui a voulu de moi. Je pense qu'on ferait mieux de prendre une tasse de thé.

LE PRÊTRE: Pas mauvais comme idée. Cela revigore. De toute façon nous avons à attendre.

L'ÉTRANGER *(toujours à la même place, en face de sa fleur):* Tu as faim? Le soleil n'est pas encore levé. Moi aussi, j'ai faim, tu sais? C'est comme ça que j'étais cette nuit. Un monde fermé, un monde de terreur, loin de son essence. Heureusement, maintenant tu es avec moi. On ne peut pas vivre seul.

VICTORIA: Vous croyez qu'il va pleuvoir?

LE PRÊTRE: La dernière fois qu'il a plu on a enterré le monsieur maigre. Je ne sais pas comment il s'appelait. Je me souviens qu'il a fallu l'envelopper dans un drap, parce qu'on n'a pas trouvé de cercueil à sa taille.

LE JUGE: Que voulez-vous? Le monde regorge de grands hommes.

GLORIA: Ce perroquet, on dirait qu'il a vieilli. Il n'a plus de force. Autrefois il jacassait du matin jusqu'au soir. Même la nuit . . . N'est-ce pas un signe? Peut-être bien que oui. Moi, ça fait longtemps que j'attends.

VICTORIA: À quoi bon?

L'ÉTRANGER *(continuant de monologuer):* Toi aussi, tu attends. C'est l'attente qui donne un sens à la vie. Fais-moi confiance, nous deux on aura le dessus, tu verras. Impossible de vivre sans espérer . . .

IOACHIM: Tu me hais?

HONTERIUS *(continuant de jouer):* Au début j'avais pitié de toi. Et pourtant, je crois que je n'ai jamais eu pitié de moi-même. Les hommes, je les voyais autrement. Ensuite, j'ai fait naufrage . . . Et maintenant, je ne crois plus aux chiffons imbibés de larmes et de souvenirs.

L'ÉTRANGER *(toujours à sa place):* N'aie pas peur des hommes. Pour que tu existes, il faut qu'ils existent eux aussi . . .

IOACHIM: Pour exister, il faut dominer.

HONTERIUS: Je sais, j'en suis arrivé là. J'ai renoncé à douter. À désobéir.

IOACHIM: Je n'ai voulu que te suggérer la voie d'un destin accompli, pour t'éviter les pièges . . .

HONTERIUS: Les pièges? Y a-t-il plus grand piège en ce monde que l'homme lui-même?

IOACHIM: L'homme? Il est tout seul. . .

VICTORIA: On dirait qu'il ne hurle plus.

LE JUGE: Aujourd'hui cela a duré plus longtemps.

LE PRÊTRE: La vie est belle pourtant.

GLORIA: Heureusement qu'elle ne nous appartient pas. Je ne pourrais pas endurer.

VICTORIA: Je tiens à cette certitude. On doit bien se raccrocher à quelque chose pour survivre. C'était un jeudi, si je ne me trompe . . . N'est-ce pas, mon père?

LE PRÊTRE: Je ne me souviens de rien. Tout est serein en moi. Je suis endetté jusqu'au cou envers mon supérieur, et cela me suffit.

GLORIA: Vous entendez les cloches?

LE PRÊTRE: Quelles cloches?

GLORIA: Des cloches . . .

VICTORIA *(sarcastique):* Oh! la pauvrette! C'est des grelots qu'elle veut parler.

LE PRÊTRE: Quels grelots? Vous me prenez pour un fou, tandis que moi je suis fidèle à mon Dieu, tout simplement.

LE JUGE: Il n'y a guère de différences. Dieu, ce n'est rien du tout. Pour moi, il n'existe pas.

LE PRÊTRE: Taisez-vous, vaniteux! Je vous défends d'en dire du mal!

GLORIA: Il serait un martyre, un héros, s'il faisait ça.

VICTORIA: N'y a-t-il pas un grelot qui sonne quelque part, mon père?

GLORIA: Ce n'est pas vous qui me disiez, en me tirant par la jupe, que vous étiez à tel point heureuse que vous entendiez les grelots du Seigneur?

LE PRÊTRE: Cette fille se nourrit de mensonges.

GLORIA: Un mensonge utile, mon père.
VICTORIA: Parfois nous vivons dans le mensonge.
LE JUGE: Des mensonges tragiques et non punis. L'homme dévore l'homme et en fin de compte se laisse dévorer.
VICTORIA: Depuis quand le savez-vous? Depuis ce fameux jeudi?
LE JUGE: Inutile de remuer le passé. Cela ne sert à personne. L'essentiel c'est ce qu'on fait de nous aujourd'hui.
LE PRÊTRE: À la résurrection on sera tous égaux.
GLORIA: Vous êtes un salaud, mon père. Votre résurrection c'est du bidon. Vous n'êtes qu'un libidineux. Un salaud qui transforme ces brefs moments qui nous sont dévolus en chimères, en illusions. Quand je mets le cul à terre, vous n'imaginez même pas que moi je suis l'être le plus profond qui soit, qui refait le monde chaque nuit. Votre Dieu ne l'a fait qu'une seule fois. Il m'est donc inférieur. Moi, ça fait vingt-cinq ans et des poussières que je me sens maître de ce monde où vous voulez présider à ma naissance!
LE PRÊTRE: Pervertie que vous êtes!
GLORIA: On s'est pervertis ensemble, mon gros, vous vous en souvenez, n'est-ce pas?
LE PRÊTRE: Je vous maudis!

(Ils s'empoignent. Ioachim se lève et les sépare à coups de matraque.)

IOACHIM: C'est de moi que tu as peur?
HONTERIUS: Je te suis dévoué.
IOACHIM: Je me rappelle le jour où tu es arrivé dans la Phalange. Tu étais si bon, si confiant, si nécessaire...
HONTERIUS: Ça faisait cinq jours que je n'avais pas croûté.
IOACHIM: Tu ne savais ni lire ni écrire.
HONTERIUS: C'est pour ça justement que j'y suis venu. J'étais dégouté de tout. Je voulais autre chose. Je voulais dominer.
IOACHIM: Eh bien, maintenant tu domines.
HONTERIUS: Pas encore. Il doit y avoir un moment où l'on se révolte, où l'on s'humilie, pour ne pas oublier qu'on est passé par le monde. On oublie tout comme ça. Toi, tu peux exécuter n'importe quel ordre sans te poser des questions et sans qu'on t'en pose. Et puis, je sais qu'il y a encore autre chose aussi. Ce n'est pas le désert de l'autre côté des murailles.
L'ÉTRANGER: Eux aussi ont soif... *(Il regarde amoureusement sa fleur.)*
IOACHIM: Tu as eu de la chance. Je t'ai apporté l'équilibre. Tu es devenu un maître.
HONTERIUS: Tu étais en train de te suicider dans l'alcool et dans la solitude. Tu étais complètement foutu, presque mort.
IOACHIM: J'étais jeune.
HONTERIUS: Tu m'as volé comme un brigand au coin d'une route. Je n'aime pas bavarder parce que toute le monde bavarde. Je hais la démocratie et les libertés individuelles. Le chaos. Je préfère l'ordre et l'autorité. Les temps que nous vivons ne sont-ils pas au bavardage?
IOACHIM: Tu pourrais être plus prudent. La démocratie a des limites.
HONTERIUS: On m'a déjà interrogé. J'appartiens à l'élite.
IOACHIM: On a été tous interrogés. L'élite existe par notre vigilence, ne l'oublie pas. La conscience est attribuée aux faibles. Elle doit exister. L'homme n'est pas libre et ne le sera qu'en entrant dans l'élite de la race supérieure... Nous avons tous notre chant du cygne.
HONTERIUS: Moi aussi, ça m'est arrivé cette nuit... Ne fais pas cette tête-là. C'était une louve souple et racée, et j'ai eu envie de me frotter à elle, de pleurnicher dans sa fourrure, de la mordiller. Pourquoi es-tu choqué? Ça ne t'est jamais arrivé de pleurer dans la fourrure d'un autre? Tu n'as jamais pensé qu'il y avait un monde au-delà des murailles?
IOACHIM: C'était une putain, une putain dans une foire.
HONTERIUS: Une putain?
IOACHIM: Une putain, c'est ça. Ma femme.
HONTERIUS: Voyez-moi ça! Tu n'en as jamais rien dit à personne. Où est-elle maintenant?
IOACHIM: Je l'ai dénoncée et on l'a brûlée. C'était une sorcière!
HONTERIUS: J'imagine que c'est pour ça qu'on t'a fait caporal.
IOACHIM: Je l'étais déjà avant.
HONTERIUS: Mais pourquoi? Tu peux me dire pourquoi?

L'ÉTRANGER
(Vasile Nițulescu)
et VICTORIA
(Leopoldina Bălănuță)

IOACHIM: Personne ne sait pourquoi on est promu caporal. Un beau jour on se retrouve simplement caporal. C'est peut-être parce qu'on renonce à tout ce qu'on a et qu'on accepte ce qu'on est obligé d'être.

HONTERIUS: Tu m'as dit que tout commençait par une trahison. Tu ne t'es pas dit que je pourrais te trahir, moi aussi, un beau jour?

L'ÉTRANGER: Les trahisons, ça me dégoûte.

IOACHIM *(s'adressant à l'Étranger qui les regarde d'un air flatteur):* Toi, tu écris, et c'est encore pire !

HONTERIUS: Et n'oublie pas que si tu peux faire ça c'est que le Caporal l'a bien voulu... Tu devrais le remercier.

L'ÉTRANGER: Je le sais parfaitement. Je vis de la bienveillance des autres.

IOACHIM: Les bouquins, il faut les brûler. Le monde n'en a pas besoin.

L'ÉTRANGER: Je sais, mais je fais mon boulot... Le boulot qu'on m'a permis de faire.

IOACHIM: Qu'est-ce que tu écris?

L'ÉTRANGER: J'écris sur tout ce qui se perd dans le monde, sur ce qui devrait être... C'est ce que vous m'avez dit, vous-même.

IOACHIM: Tes bouquins, personne ne les lira. Personne ne lit plus rien. Depuis l'océan jusqu'aux sommets des montagnes s'étendra un nouveau monde, le nôtre.

L'ÉTRANGER: Moi, je ne m'arrêterai pas d'écrire. J'ai appris cela de...

HONTERIUS *(hurlant):* Qui c'ést qui t'a appris cela? Qui c'est?

L'ÉTRANGER: J'ai oublié. Ma mémoire me fait défaut. Le Caporal a fait en sorte que je ne sois pas troublé par les souvenirs. Lui, il dit que le monde doit être oublié.

IOACHIM: Un jour, tu me remercieras. Je t'ai rendu un service. L'inconscience mène au bonheur.

HONTERIUS: D'où qu'il sort celui-là? Quel bon vent l'amène? À quoi sert sa folie?

IOACHIM *(regardant l'Étranger qui ressemble à un paillasse):* Il t'intéresse? Tu as donc des faiblesses. Pouah! Un fumier, une ordure... *(L'Étranger se penche pour baiser ses bottes. Ioachim le repousse.)* Un rien de rien, un esclave, comme beaucoup devront l'être...

L'ÉTRANGER *(s'approche de nouveau):* On ferait mieux de prendre le thé. Le soleil se lève! Vous savez, ce matin, ma fleur a eu soif. Elle est si douce, si bonne... Le monde doit être doux et bon.

LE PRÊTRE: Il est piqué, celui-là.

VICTORIA: Vous croyiez qu'il pouvait être autrement?

L'ÉTRANGER: C'est ce qu'on m'a dit, de moi... Que j'étais piqué... Et que je vivrai longtemps à cause de ça.

HONTERIUS: Je suis tranquille, à présent, d'avoir pu vivre cette nuit. Impossible de corriger une anomalie. Il faut se nier soi-même, rire d'avoir vécu dans ce monde... Après, on change, on devient autre, on oublie tout, on se lave les mains de tout, on devient capable d'exécuter n'importe quel ordre sans poser des questions et sans qu'on vous en pose. Et puis il y a encore autre chose: au-delà des murailles ce n'est pas le désert.

IOACHIM: C'est faux. C'est interdit.

HONTERIUS: Qui peut jurer dire la vérité? En toute franchise?

IOACHIM *(montrant l'Étranger d'un geste):* Celui-là peut-être.

L'ÉTRANGER: Vous m'avez appelé, Caporal?

IOACHIM: Non, non, rien.

LE PRÊTRE: Il écoute aux portes.

L'ÉTRANGER: Jamais. Tout ce que j'entends c'est par pur hasard. Et puis, je ne retiens pas.

HONTERIUS: Allez, du vent! Ce type, il me tape de plus en plus sur les nerfs! Mais il faut bien qu'il existe quelqu'un qui dise la vérité pour laquelle je serai capable de déserter. Toi, tu n'as jamais pensé déserter.

IOACHIM: Je mépriserais celui qui ne me dénoncerait pas à temps.

HONTERIUS: Alors, va et dénonce-moi!

IOACHIM: Lève-toi! Debout!

HONTERIUS: Maintenant?

IOACHIM: Oui, sur le champ! C'est un ordre! Garde à vous!

HONTERIUS: Je t'en prie, pas d'humiliation... Je tiens encore à toi. Rappelle-toi le jour où tu te blotissais contre moi et me criais de te verser à boire... Rappelle-toi comme tu claquais des dents et me priais de brûler un cierge au repos de ton âme criminelle... Tu te prosternais à mes pieds, tu te couvrais le visage de crottin pour sentir ce qu'est la chaleur de la vie. Tu étais faible, tu étais dans ma paume pareil à un fruit, perdu dans le crime et le mensonge, livré à la débauche. Tu as oublié donc tout ça? Si c'est nous le nouvel ordre sur la terre, alors là, je pense que nous avons bien le droit de savoir ce que nous représentons sur cette terre! Moi, pourtant, je ne t'ai pas dénoncé!

IOACHIM: C'est justement parce que tu vas le faire un jour que tu vas retirer à l'instant ton pantalon!

HONTERIUS: Tu me le payeras!

IOACHIM *(éclatant de rire):* Ha! ha!

HONTERIUS: Cette nuit j'ai rêvé que j'était un homme.

IOACHIM: C'est dégoûtant de trop se respecter. Allez, retire ton pantalon, notre vie est faite de punitions.

HONTERIUS *(pleurant):* Jamais je ne te pardonnerai... Jamais...

L'ÉTRANGER *(protégeant sa fleur de la main):* Ne regarde pas, pense seulement que la soleil se lève.

VICTORIA *(reste seule en scène, pendant que la lumière baisse):* Je n'ai aucun doute à cet égard, c'était bien un jeudi. Comment aurais-je pu l'oublier? J'avais tant besoin de cet interrogatoire-là...

Premier interrogatoire de la Femme résignée

(Prétoire d'un tribunal; Victoria et le Juge)

LE JUGE: Nom, prénom et qualité!

VICTORIA: Je ne sais pas au juste. On m'appelle Victoria — la femme résignée.

LE JUGE: Lieu de naissance.

VICTORIA: C'est ici à ce qu'on dit... Entre deux répétitions.

LE JUGE: Des enfants?

VICTORIA: Oui, à ce qu'on dit. Quant à moi je suis née d'un soldat.

LE JUGE: Pourquoi vous a-t-on condamnée?

IOACHIM: C'est la fille d'une sorcière. La sorcellerie, ça se paie.

VICTORIA: Personne ne m'a jamais dit pourquoi j'étais condamnée.

LE JUGE: Qui est-ce qui vous a dénoncée? Qui est-ce qui vous a vue en train de faire des sorcelleries?

VICTORIA: Mon père, à ce qu'on dit. C'est toujours lui qui a dénoncé ma mère. L'élite n'a pas besoin de notre semence empoisonnée. L'élite c'est une race différente. À moi, on ne peut pas me faire confiance, bien que je n'aie pas fait de sorcelleries, mais un jour je pourrais en faire.

LE JUGE: Qui a témoigné contre vous?

VICTORIA: Je n'en sais rien, on ne me l'a pas dit. Mon père m'a dit seulement que si je l'aimais, que si j'avais aimé ma mère, je devrais me laisser brûler vive, et c'est ce que j'ai fait, et je n'ai rien dit à personne. Même quand les flammes m'ont enveloppée, je n'ai rien dit à personne.

LE JUGE: Quand avez-vous été brûlée vive?

VICTORIA: Ça fait déjà quelques printemps depuis. On m'a fait traverser la ville, mains et jambes entravées, dans une carriole. Sur mon passage, les gens évitaient de se parler et de prononcer mon nom, faisaient semblant de ne pas me reconnaître. Après que mes tortionnaires m'eurent violée, parce que les hommes c'est comme ça, ils aiment prendre du plaisir, ce sont les flammes qui m'ont enveloppée. Je me rappelle les moindres détails: il y avait grand vent et une lumière lointaine s'approchait de moi, une lumière douce; l'homme, il faut bien qu'il espère. Je ne crois pas en Dieu, la moindre parcelle de mon corps n'y a jamais cru, mais je me souviens qu'une lumière venait à moi. C'était peut-être la lumière de mon âme, la seule réalité dont je n'ai jamais douté. La terre, le ciel n'existaient plus. Je me confondais à cette lumière comme si je me détachais des ténèbres. Quand j'ai fondu en elle, j'ai compris que j'étais éternelle. Tout le reste est passager.

LE JUGE: Et pourtant vous avez cru votre père.

VICTORIA: Je l'ai aimé.

LE JUGE: Il était soldat.

VICTORIA: Oui, mais c'était mon père, tout au moins c'est ce qu'on m'a dit. Et puis, la manière dont il m'a parlé... Personne d'autre ne l'avait fait comme lui jusqu'alors. Il pleurait... Il avait un goût amer et salé sur les lèvres...

LE JUGE: Bon, et alors? Que me voulez-vous?

L'ÉTRANGER: Elle espère. L'homme, il faut bien qu'il espère.

LE JUGE: Vous savez, moi, je suis un juge réquisitionné.

VICTORIA: Réquisitionné? À quoi est-ce que ça rime? La vérité n'est-elle pas une?

LE JUGE: Les vérités sont les atouts du pouvoir, et moi je ne suis qu'une façade.

VICTORIA: Moi, je pensais qu'il existait quand même une justice, quelque chose de plus important que les passions des hommes. Je pensais qu'il n'y avait pas que la haine, que la prison n'était pas le seul monde possible et le bûcher la seule bonté. Mais je vois que votre exigence est plus effrayante que la mienne. Vous n'êtes ni mort ni vivant, au moins on ne pourra jamais vous condamner, vous. Vous êtes l'image même de la vanité sur la terre, et dire que j'ai tant pleuré, que je me suis donné tant de peine, que j'ai tant espéré trouver à travers vous, même morte, la voie de la justice. Je me suis fourré le doigt dans l'œil.

LE JUGE: Je regrette, mais ça fait des siècles que je suis réquisitionné! Ici même, dans ce tribunal, comme vous pouvez le constater. C'est ici que je passe mon temps, tout seul, nuit et

jour, en toute saison. C'est d'ici que je regarde le soleil qui se lève et se couche. C'est ici que j'attends la neige et les vents. C'est ici que l'herbe pousse dans mon âme. C'est toujours ici que les araignées tissent leur toile qui cache à mes yeux les espérances humaines. C'est dans cette salle déserte que je fais les cent pas, afin que les hommes sachent que je les surveille, et qu'ils prennent peur.

VICTORIA: Et vous ne vous lassez jamais?

LE JUGE: Depuis que je suis mort, non.

VICTORIA: Et personne ne vient par ici?

LE JUGE: Personne, comme vous voyez. Les gens n'ont pas besoin de moi pour mourir. Il peut très bien arriver qu'ils tombent de leur balcon, ou qu'il leur tombe des pierres sur la tête, ou qu'ils reçoivent des coups de couteau, ou que leurs bons amis leur passent une corde au cou. La bienveillance, voyez-vous, c'est ce qu'il y a de plus durable sur cette planète.

VICTORIA: Alors à quoi bon vous garder là?

LE JUGE: Je l'ignore moi-même.

VICTORIA: Alors, pourquoi vous ne vous révoltez pas? Ah oui, vous êtes déjà mort et il n'y a que la mort qui pourrait vous récompenser.

LE JUGE: Mais en face de qui me révolter? Toutes ces salles sont vides, toutes ces portes sont verrouillées. Il m'arrive parfois, je le reconnais, de hurler seul, mais ceci ne sert à rien. Si je quitte ce prétoire, c'est pour entrer dans un autre prétoire. Alors, à quoi bon me faire des illusions? Pour moi il vaut mieux attendre. Ici je me sens en sécurité.

VICTORIA: Comme je voudrais me sentir moi aussi en sécurité! Oh, si vous pouviez me donner à moi aussi un prétoire! Où je ne sois pas en danger! Où je trouve enfin le calme! Même si mon existence n'a plus aucun sens, même si on ne m'a laissé aucune joie...

LE JUGE: Je comprends pourquoi vous enviez mon prétoire. C'est que vous ne pouvez pas vivre dans toute votre liberté, c'est qu'on ne vous permet d'être qu'un robot qui obéit aux ordres qu'on lui donne, qui tue, qui détruit ou qui est tué.

VICTORIA: Cet interrogatoire c'était ma dernière chance. J'espérais qu'en me torturant, en me fouettant de vos questions, vous finiriez par avoir pitié de moi. J'espérais que vous chercheriez à me comprendre, à me donner un sens.

LE JUGE: Mon sens à moi c'est l'impuissance. C'est le sens qu'ils m'ont laissé.

VICTORIA: Ils vous feront pendre un jour.

LE JUGE: Sans aucun doute.

VICTORIA: Vous n'avez pas peur?

LE JUGE: Vous n'avez pas eu peur, vous, quand ils vous ont emmenée au bûcher?

VICTORIA: Je pose des questions stupides... Je vais essayer de vivre comme ça.

LE JUGE: Je vois que vous gardez encore un brin de bonté et j'en suis jaloux. Vous pouvez disposer.

VICTORIA: Je m'en vais... Dites, il y a des fois que j'entends des hurlements, d'où viennent-ils?

LE JUGE: De notre mémoire.

VICTORIA: Notre mémoire? Est-ce que cela existe?

L'ÉTRANGER: Oui, cela existe, regardez, je suis ici.

VICTORIA: Tu ne viens pas avec moi?

L'ÉTRANGER: Je suis toujours avec vous.

VICTORIA: Mais qui c'est, la mémoire?

L'ÉTRANGER: La mémoire, c'est vous-même, libre, ainsi que vous deviez l'être depuis votre naissance. Vous pouvez la flatter, elle est douce, elle est bonne.

VICTORIA: C'est ça, l'homme doit être doux et bon, et libre.

L'ÉTRANGER: Tout comme il l'était lorsqu'il fut créé.

LE JUGE: Quel jour est-ce aujourd'hui?

VICTORIA: Jeudi. Pourquoi me le demandez-vous?

LE JUGE: Je voudrais ne pas vous oublier.

VICTORIA *(montrant l'Étranger de la main):* J'ai recouvré ma mémoire terrestre.

L'ÉTRANGER *(les bras tendus dans sa direction):* Venez, nous serons heureux. Il le faut.

VICTORIA: La mémoire c'est l'espérance. L'espoir qu'un jour l'homme sera suffisamment fort pour faire payer à ses exploiteurs le bonheur et le bien-être qu'il leur a donnés.

LE JUGE: Trop d'utopies. Rien que de l'ordre et de l'utopie.

VICTORIA: À quoi pourrait bien servir une dizaine ou une vingtaine d'années de plus, si on est sali des pieds à la tête...

GLORIA: Ça pue..., mais on peut espérer, on peut attendre.

LE PRÊTRE: Il y en aura d'autres qui vous flanqueront à la poubelle, car on aura du mal à expliquer comment on a pu s'échapper d'ici. *(La scène prend de nouveau la forme circulaire d'une salle d'attente; tous sont à leurs places.)*

LE JUGE: Évidemment, il est bien difficile d'expliquer comment on a pu faire pour s'échapper d'ici.

L'ÉTRANGER: Le principal c'est la vie. L'amour de la vie nous tranquillise...

IOACHIM: Tu fais le beau, hein?

LE JUGE: Cela ne sert plus à rien.

IOACHIM *(apparaissant au balcon):* Toujours résignée?

VICTORIA *(elle fuit avec les autres, tourne le dos aux spectateurs et fait face au Caporal);* Je ne cesse d'invoquer votre nom dans mes prières.

IOACHIM: Ça c'est de la politique.

LE JUGE: Pas du tout. C'est la vie.

IOACHIM: Bon, voyons voir ce que vous appelez vivre.

(Il remarque Honterius qui ne s'est pas mis à genoux comme les autres.) Et toi, qu'est-ce que tu attends? Tu n'es pas encore Caporal! *(Celui-ci se met à genoux, tandis que le cadre d'or d'un tableau descend peu à peu sur la scène. Le tableau encadre parfaitement le Caporal, qui s'y tient immobile, l'index pointé vers sa tunique.)*

VICTORIA *(prière):* Notre Caporal, qui es aux cieux et sur la terre, *(tous chantent en chœur),* donne-nous aujourd'hui notre rôle de ce jour, applaudis-nous, pardonne-nous nos offenses et ne nous punis pas, comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont offensés. Nous te rendons gloire, nous bénissons et louons ton nom, car c'est toi le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre. Amen...

L'ÉTRANGER: Ah! les salauds!

IOACHIM *(jetant des morceaux de pain à tous les présents, qui se jettent dessus en se bousculant):* Bravo, mes enfants, vous avez du talent. Avec du talent toutes les portes s'ouvrent et se ferment aussi, c'est vrai, parfois pour toujours. Si vous chantez tout aussi bien quand s'amènera le Sergent, eh bien, ma foi, je serai gentil avec vous, je ne vous oublierai pas...

(Le cadre du tableau s'élève. Seulement le bas de la scène est éclairé, où tous sont en train de manger. Honterius n'y est plus. Dans la niche de droite sont installées des toilettes.)

IOACHIM: Hé! soldat, où tu es? Réponds-moi où tu es? À moi!

(À ce même moment, le téléphone se met à sonner. Ioachim se hâte de décrocher le combiné placé dans le mur.)

À vos ordres, Sergent! C'est moi, Ioachim, à l'appareil. Je sais qu'on l'a interrogé, je n'ai aucun doute que... Je dois faire un rapport par écrit? Oui, à l'instant!

LE JUGE *(les autres ont quitté la scène):* Caporal, je voudrais vous parler.

IOACHIM: Quoi encore? Vous voyez bien que des affaires d'État d'une grande importance me retiennent! Ou bien vous avez envie de...

LE JUGE *(désignant les toilettes):* Il est là. Je le sais avec certitude.

IOACHIM: Vrai? Comment le savez-vous?

LE JUGE: C'est que, voyez-vous, je me suis permis de l'observer, par sympathie, bien sûr... C'est honteux de soupçonner quelqu'un. Mais par expérience je vous dis que c'est une nécessité. Je ne vous fais pas une bonne impression, mais... J'observe tout le monde, tout le temps, par sympathie bien sûr.

IOACHIM: Comment osez-vous? Le Soldat est votre supérieur! Vous savez bien que c'est totalement interdit!

LE JUGE: Je sais, je sais, et je suis prêt à supporter les conséquences. Je vous promets de faire amende honorable, de m'humilier sans cesse pour mon geste irréfléchi. Mais le Soldat se trouve bien là-dedans.

IOACHIM: Cela pourrait vous coûter la vie, vous savez?

LE JUGE: Ce n'est pas dans vos habitudes!

IOACHIM: Vous ne manquez pas de sel, vous. Toutes les ordures sont marrantes et sympathiques, après tout... Moi, par principe, je n'aime pas les traîtres...

LE JUGE: Je ne suis pas un traître, moi. Je suis correct, et c'est de notre correc-

tion que dépend notre avenir, c'est ce qu'on m'a dit. Ce n'est pas la première fois que je viens vous trouver. On ne peut guère compter sur quelqu'un aujourd'hui.

IOACHIM: Certes, vous avez des mérites, je n'en disconviens pas. D'ailleurs c'est pourquoi j'ai arrondi vos portions de temps à autre. Tous ne peuvent pas se vanter d'avoir mangé des mirabelles et du sanglier ! Je me méfie de la loyauté des traîtres.

LE JUGE: Vous n'avez qu'à me punir, mais pardonnez-moi, je vous prie ! Si vous m'en donnez l'ordre, je parle, si vous ne m'en donnez pas l'ordre, je me tais...

IOACHIM: Dites, vous seriez bien capable de m'observer moi aussi, n'est-ce pas?

LE JUGE: Comment faire autrement? Je vous observe pour apprendre. Je me perfectionne en vous observant. C'est bien vous-même qui m'avez dit que la liberté n'est complète que si on la partage avec son gardien ! C'est bien cela la vraie liberté des maîtres !

IOACHIM: Il n'y a pas de doute. Mais je vous défends de me surveiller à l'avenir. Vous êtes libre d'apprendre, d'accord, mais ne me surveillez pas. J'ai mes propres gardiens, moi. Toutefois, je me vois obligé de rapporter à celui que vous avez trahi. C'est la consigne. C'est à lui de vous punir.

LE JUGE: Mais puisqu'il est là ! Vous voulez que je vous accompagne?

IOACHIM: Fichez-moi le camp !

IOACHIM *(s'appuyant sur la porte des toilettes):* Tu ne pouvais donc pas dire que tu étais là? Un vrai roi en solitude.

HONTERIUS: Mais qu'est-ce que tu imaginais? Où pouvais-je bien être?

IOACHIM: Allez, sors de là, tu vas attraper le froid ! Qu'est-ce que tu fous là-dedans?

HONTERIUS: Veux-tu fermer cette porte et me foutre la paix !... Autrement je me pends. J'accroche ma ceinture et

HONTERIUS (Nicolae Iliescu) et IOACHIM (Mitică Popescu)

je me pends. J'en ai ras-le-bol, moi ! Je ne peux plus vivre comme ça, tu m'entends? Je ne peux plus !... Tu devrais avoir un peu de bon sens, que diable ! Alors, tu la fermes, cette porte, oui ou merde?

IOACHIM: Oh ! pardon ! Je ne te savais pas aussi pudique ! Mais, je vous en prie, Monsieur, vous pouvez rester là tant que vous voudrez ! Vous pouvez y passer votre vie tout entière, là-dedans, j'ai rien contre ! Et quand l'envie vous prendra d'en sortir, faites-moi signe ! *(Le Caporal s'éloigne en courant, ouvre la petite porte qui se trouve dans le mur, met la main sur le téléphone et décroche le récepteur.)* Oui, Sergent, c'est moi. Sûr que c'était vrai, mais il y a eu confusion. Ah, ça n'a plus d'importance. Il est parti si loin que ça n'a plus d'importance. Compris, je vous attends ! Je me suis dit que vous pouviez arrêter ça en chemin, par l'intermédiaire de quelqu'un, ou sais-je moi... Bon, j'attends... Non, non, soyez tranquille, motus et bouche cousue, c'est un ordre.. Il y en a d'autres qui s'y intéressent déjà, de là-bas même... Oui...

HONTERIUS *(revient en scène):* Qu'est-ce que tu trafiques, toi, avec ce téléphone? Tu ne serais pas en train de t'occuper d'affaires cochonnes ! Ou peut-être que je n'ai plus le droit de rester un peu seul, hein?

IOACHIM *(gaiement):* Oh, non ! Ce n'est rien. On a demandé après moi, c'est tout. Ah ! que c'est bon quand on est demandé au téléphone ! Il me disait que ce serait bon de boire un coup. Seulement, tu sais, moi, avec mon ulcère, je ne souffre que les térrasses, la nature, autrement...

HONTERIUS: Ben, te soûler la gueule avec ton supérieur, ce n'est pas mal du tout comme idée, il peut penser que tu l'as dans la manche. Ou bien c'est toi qui crois ça, si tu es une andouille. Mais quoi qu'il en soit, ça vaut bien la peine d'essayer: vous ne vous sentirez dans votre assiette ni toi ni lui. Tu sais, je ne me suis pas fâché pour tout à l'heure. Et fourre-toi dans la tête que moi, je ne t'observe pas ! Ça ne m'est jamais venu à l'esprit. Un de ces jours nous serons peut-être égaux, sait-on jamais?... *(Il se dirige vers le mur, en retire le téléphone et décroche le combiné.)* C'est quel numéro qui t'appelait?

IOACHIM: Laisse tomber, bon Dieu ! Tu n'es pas marrant à la fin !... Tu sais bien que nous deux on peut se soûler la gueule quand tu voudras, même si après, deux jours durant, je dois rendre mes boyaux et mes souvenirs..., pour la bonne cause, évidemment.

HONTERIUS: On pourrait quand même fixer la date.

IOACHIM: Assez ! Je ne veux plus entendre parler de ça ! Nom de Dieu, quelle journée désagréable !

HONTERIUS: Moi, j'ai besoin d'un bon coup pour me rafraîchir les idées. J'ai les poches vides et quand on a les poches vides on a besoin d'un ami. On vend ou on achète à l'œil. Et le lendemain on revend au bonhomme toute l'histoire à bon prix... Toi, puique tu ne bois pas, tu n'as qu'à gagner... Alors, qui c'est qui t'a appelé au téléphone?

IOACHIM: Jouons plutôt une partie de jacquet. Tu vois comme je suis généreux. Tu n'espérais même pas que je t'accorde la revanche.

HONTERIUS: Je n'ai plus envie de jouer...

IOACHIM: Et moi, j'ai à faire, j'ai un tas de trucs à faire. *(Montrant du doigt le Juge)* C'est lui que tu dois punir. C'est lui qui m'a dit où te trouver...

HONTERIUS: Pourquoi nous hâter de punir?

IOACHIM: Je lui ai tapé dessus.

HONTERIUS: Ah, c'est déjà fait?

LE JUGE: Mille pardons, Soldat, mais voilà des années que j'observe. C'est ma vocation. Je ne peux pas changer de caractère. Pour le reste, je suis un excellent sujet. Vous pouvez donc me punir. Mais, encore une fois, je vons assure que je pensais bien faire. Le Caporal était si nerveux que j'ai eu peur qu'il ne soit frappé...

IOACHIM: Frappé? Par quoi?

LE JUGE: Qui sait? Les voies du Seigneur sont impénétrables.

L'ÉTRANGER *(entrant en coup de vent):* Caporal, qu'est-ce que c'est que la démocratie?

IOACHIM: Une saloperie !

LE JUGE: Une saloperie. Les saloperies nous tombent dessus sans crier gare. J'en susi si effrayé que je fais tout pour

tremper mon caractère, pour le rendre dur comme l'acier.

IOACHIM: Si c'est ça votre caractère, gardez-le dans votre poche et mettez votre mouchoir par dessus. Il y en a qui donneraient gros pour avoir un tel caractère.

L'ÉTRANGER: Les saloperies, c'est utile, Caporal?

IOACHIM: Pas aux élites ! Mais qui c'est qui t'a appris ce mot-là?

L'ÉTRANGER: C'est un cheval qui me l'a soufflé à l'oreille.

IOACHIM: Ah ! le fumier !

L'ÉTRANGER: Je n'ai pas fait attention... Je suis un humaniste...

IOACHIM: C'est ça ! C'est bien ça la cause de tes malheurs... Pas joli du tout... *(Il empoigne l'Étranger et le pousse dehors.)*

L'ÉTRANGER: Un peu de pitié, s'il vous plaît... Ça passera avec le temps...

HONTERIUS: Hé ! vous là-bas ! *(En baissant la voix.)* Où est-ce qu'elle est?

LE JUGE: Je n'en sais rien.

HONTERIUS: Mais vous, qu'est-ce que vous en pensez? Ou vous avez les côtes qui vous démangent !

LE JUGE: Le Caporal me l'a interdit.

HONTERIUS: Dites-moi ça et je vous pardonne... N'oubliez pas qu'un clou chasse l'autre. Si vous avez oublié, c'est que vous n'êtes plus l'homme de la loi !

LE JUGE: Je ne l'ai pas oublié, Soldat, seulement, l'important ce n'est pas le clou mais ce qui est cloué.

HONTERIUS: Je vous donne ma parole que vous n'avez rien à craindre.

LE JUGE: Elle est là-haut. Isolée... C'est le Caporal qui l'a enfermée là.

HONTERIUS: Si vous me dites la vérité, je vous fais homme. Vous savez comment? Vous me dites tout, vous êtes mon homme, et ainsi de suite.

LE JUGE: Oui, Soldat, tout, à vous seulement. Vous allez devenir un grand personnage. Soldat, que le bon Dieu vous protège.

IOACHIM: Avec un type de votre espèce, cela va de soi.

(Honterius se met à gravir l'escalier qui mène à la cellule.)

HONTERIUS: Je préfère m'occuper de mes oignons.

IOACHIM *(effrayé, apercevant Honterius dans l'escalier):* Qu'est-ce que tu fais là, toi? Tu sais bien qu'ainsi tu perds toute chance. Tu sais bien que je t'aime, tu sais bien que...

L'ÉTRANGER *(s'adressant à sa fleur):* Tu sais bien que le Caporal est seul, tu sais bien que le monde court à sa fin.

HONTERIUS: Il y a quelque chose qui ne va pas?

IOACHIM: Non, rien.

HONTERIUS: Mes sentiments te prolongeront la vie. Toi tu soutiens et moi je crois que tu n'es pas un traître.

IOACHIM: Je n'y ai pas pensé, j'ai été tout simplement jaloux. Je veux seulement que tu n'y ailles pas, que tu y renonces.

HONTERIUS: Je t'en suis reconnaissant, crois-moi, mais je ne peux pas faire autrement. C'est peut-être ça mon destin. C'est de la folie, mais bonne ou mauvaise, c'est ma vie. Je ne peux rien faire d'autre. Résiste à la tentation de me trahir, autrement tu resteras seul avec cet Étranger, n'oublie pas ça, tout seul avec cet Étranger.

IOACHIM: Moi, jamais... Mais tu sais bien qu'on m'a interdit de...

HONTERIUS: Ne l'oublie pas, hein? Tu risques de rester tout seul avec cet Etranger. *(Il disparaît dans la cellule.)*

IOACHIM: Qu'est-ce qu'il y a donc?

L'ÉTRANGER: Vous voulez que je vous apporte le thé?

IOACHIM: Tu n'as pas peur de moi?

L'ÉTRANGER: Avec ou sans moi, le monde va de l'avant.

IOACHIM: Tu crois ça?

L'ÉTRANGER: Bien sûr que non. Si c'était comme ça, voilà longtemps que je me serais pendu.

IOACHIM: Apporte-moi plutôt une tasse de thé. Fais gaffe, on t'écoute et tu m'es sympathique. *(La cellule d'en haut s'éclaire. Le reste de la scène plonge dans l'obscurité.)*

HONTERIUS: N'ayez pas peur, c'est moi.

GLORIA: Personne n'a le droit de venir ici. Vous savez bien où je me trouve.

HONTERIUS: Je le sais et c'est pourquoi je suis venu vous sauver.

GLORIA: Personne ne peut se sauver d'ici. Vous voyez, je ne ris plus. Finie mon ironie, fini mon bavardage. J'ai tout laissé en bas, sur la terre. Ce n'est pas pour rien qu'on a appelé cet endroit le Paradis. Une antichambre sympathique. Je veux être à la hauteur des instants qui me restent.

HONTERIUS: Mes sentiments vous sauveront. Vous devez seulement m'écouter.

GLORIA: Vous me dégoûtez. Vous me dégoûtez tous. Je ne suis pas une sorcière. J'ai seulement assisté à la crapulerie des autres. Et les témoins doivent disparaître sans même avoir le droit d'être jugés et condamnés, ils ne laissent aucune trace, et ça me répugne de trahir... Je préfère mourir dans la peau d'une innocente. Combien n'ont-ils pas trahi au dernier moment, dans l'espoir d'être pardonnés? Et puis, finalement, leur tête est tombée comme celle des héros!

HONTERIUS: Ce que je veux, c'est vous sauver.

GLORIA: Eh bien, dites ce que vous avez à dire et allez-vous-en!

HONTERIUS: Vous m'avez fait des yeux doux.

GLORIA: C'est stupide de ne pas jouer dans la vie. Le jeu c'est tout. Il faut seulement savoir où ça se termine, savoir où les mots et les gestes peuvent devenir tragiques. Moi, je n'y ai pas fait attention, purement et simplement.

HONTERIUS: Je n'ai tué personne. Jamais.

GLORIA: Vous avez tout le temps de le faire. Vous êtes encore jeune. Vous avez décidé de devenir soldat. Vous avez prêté serment. Tout est clair pour vous.

HONTERIUS: Je n'ai jamais pensé qu'au-delà de ce qu'on ignore, il y a pourtant un monde. Tout comme je n'ai jamais pensé que je pouvais être libre dans vos bras.

GLORIA: Vous êtes faible à ce point?

HONTERIUS: Ce n'est une faiblesse, c'est une découverte. On m'a caché que cela pouvait exister sur la terre, que la vie avait d'autres buts, que la liberté s'obtenait autrement. Ce sont peut-être ceux que j'ai vus mourir qui m'ont inoculé cette vérité, comme un poison versé goutte à goutte dans mon sang. Et j'ai compris que le monde avait un visage et un sens. Cette nuit, le monde avait pour moi votre visage.

GLORIA: La bassesse rend parfois sentimental.

HONTERIUS: Possible, mais laissez-moi rester avec vous.

GLORIA: Est-ce que je peux vous en empêcher? Vous savez bien que je n'en ai pas le pouvoir. Vous êtes mon gardien. C'est votre droit, mais je préfererais rester à ma solitude. L'homme a besoin de rester face à face aux étoiles, face à face à la terre, à sa mémoire heureuse ou déchirante. Il faut tout passer au peigne fin. Se réjouir de nouveau, souffrir de nouveau avant le grand passage, afin de dire aux hommes qu'on ne doute pas, qu'on ne regrette rien de ce qu'on a fait, qu'on abandonne le combat mais qu'on reste aux côtés des combattants, et qu'on ne s'est jamais rétracté... Vous pouvez rester. Entre moi et les étoiles il n'y a que ma conscience pure et limpide. N'ayez pas peur, elle n'est pas empoisonnée. Ce n'est qu'un don des gens les plus pauvres, un don de ceux auxquels il ne reste sur la terre aucune autre richesse...

(Obscurité.)

LE PRÊTRE: Est-ce que je peux vous aider? *(Les trois personnages sont blottis les uns contre les autres sous une couverture.)*

VICTORIA: Il hurle encore!

LE PRÊTRE: Dehors le vent souffle, il s'est mis à pleuvoir, mettez ça sur vous.

LE JUGE: Oh, il y a déjà de la neige; je ne peux plus dormir la nuit. C'est comme si quelqu'un gelait en moi, quelqu'un que j'ai aimé.

VICTORIA: Laissez tout ça, oubliez tout ça, je vous ai fait un thé. Qu'est-ce qui vous arrive?

LE JUGE: Je fais des cauchemars.

VICTORIA: On en fait tous.

LE PRÊTRE: C'est la preuve que nous vivons... On dit qu'il y a un nouveau qui vient d'arriver, un individu qui a beaucoup de talent.

VICTORIA: Cela nous fait bien plaisir. Il y a tant de nuances qui nous échappent. Quand je vivais, j'avais souvent l'impression d'être un bocal.

LE JUGE: Il n'y a que l'étiquette qui vous manque, mais ça va venir.

VICTORIA: Cela ne me suffit pas. Je dois savoir à quoi je sers. Vous, mon père, vous n'avez pas d'idéal?

LE PRÊTRE: Ça m'est arrivé d'en avoir...

VICTORIA: Et vous, Monsieur le Juge?

LE JUGE: On ne vit pas d'idéaux. Les idéaux, vous savez, ça ne se mange pas, ça ne se boit pas.

VICTORIA: Je vois que vous vous y connaissez, vous avez même des idées. Vous vous souvenez de ce fameux jeudi, lorsque vous m'avez condamnée?

LE JUGE: Ça a été un procès honnête.

VICTORIA: Un odieux mensonge. Une mascarade de procès. Vous devriez avoir la décence de le reconnaître, au moins aujourd'hui. Ou bien espérez-vous encore?! Dans ce cas, vous n'êtes qu'un imbécile! Regardez, vous-même! dehors la morsure de l'hiver est affreuse. Regardez dans l'âme des gens, le gel y est immense. Ils se voient tous gelés les uns les autres. Dans ce monde il n'y a qu'en patins qu'on peut voyager. Si on en a, bien sûr. Si on est assez habile et doué, évidemment. Et vous venez me dire que ça a été un jugement honnête!

LE JUGE: La vie est une mascarade. Cela dépend sous quel angle on la considère. Ce n'était pas à moi de décider. Tout était décidé déjà, longtemps avant. Lorsqu'on vous a emmenée devant moi, vous étiez de ceux qui voulaient changer le monde par la sorcellerie.

VICTORIA: Le monde changera. En ces temps difficiles, les malins tirent leur épingle du jeu, ils se débrouillent. *(Elle sort.)*

LE JUGE: Mais combien saisissent à temps le sens de leur vie?

LE PRÊTRE: La plupart se laissent subjuguer par le faste et les grandes paroles. C'est pourquoi notre sainte mère l'église est le plus grand spectacle.

LE JUGE: Inutile de m'importuner avec vos dogmes. Et puis, je ne vous ai pas donné la parole. Vous me dégoûtez. C'est vous qui m'avez dénoncé.

LE PRÊTRE: Vous croyez cela? Sachez que moi j'ai été seulement témoin. C'est tout. On m'y a forcé. Je ne suis pas témoin par vocation. Je vous répète, rien de ce qui était écrit sur ce papier-là n'était de moi.

LE JUGE: J'étais venu à vous pour me confesser, de bon gré. Péché reconnu est à moitié pardonné, dit votre Seigneur, mais j'ai pu constater que son serviteur est plus féroce que je ne le suis moi en tant que serviteur de la loi. Car lui n'est pas seulement un outil de la mort, de la haine et de l'hypocrisie, mais celui-là qui voudrait que la terre entière soit tondue et qu'aucun brin d'herbe ne redresse la tête vers le soleil. Et s'il la redresse, alors il doit mourir.

LE PRÊTRE: Ce n'est pas moi qui vous ai dénoncé. Ma croyance peut être stupide, mais non pas odieuse.

LE JUGE: Vous avez enfreint votre serment.

LE PRÊTRE: Vous n'êtes qu'un pauvre bougre. Vous saviez fort bien qu'on ne peut rien cacher. Vous n'êtes pas n'importe qui. Que ce soit moi ou un autre qui ait signé, le résultat était le même.

VICTORIA *(qui a suivi leur dialogue; se mettant à rire):* D'abord nous, ensuite vous-mêmes, les instruments. Vous auriez pu au moins rester lucide.

LE JUGE: Je n'ai pas eu la moindre chance de salut. Moi aussi je suis une victime.

LE PRÊTRE: Ce serait dommage pour vous de mourir avec cette idée-là.

LE JUGE: Je ne vous permets pas de parler ainsi. Je n'ai pas l'intention de mourir. Lumière sera faite. Croyez-vous que ce soit par hasard qu'on nous ait enfermés ensemble?

VICTORIA: Mais qui parle de nous avoir enfermés? Personne ne nous retient ici. On peut s'en aller quand on le veut. Toutes les portes sont ouvertes. Vous ne comprenez donc pas que le temps des prisons est bel et bien passé, ou bien êtes-vous naïf!

LE JUGE: Je n'ai jamais fait de sorcelleries. Je ne suis qu'un citoyen honnête et correct. Pas de politique avec moi.

VICTORIA: Là, vous vous trompez. Vous avez fait la politique la plus dégueulasse qui soit: servir une idée à laquelle on ne croit pas c'est la plus sale politique, tuer en son nom, pour son propre bien-être, pour rester dans ses pantoufles, c'est odieux...

LE JUGE: Alors pourquoi serais-je ici?

VICTORIA: Parce que vous avez pris certains pour des imbéciles... Les révoltes et les flatteries mensongères, ça se paie en fin de compte.

LE PRÊTRE: Vous pensez, dans votre folie, qu'on peut vivre de la bienveillance des autres? Eh bien, mes amis, finalement, on est dans le même bain!

VICTORIA: Il neige toujours?

LE JUGE: Oui, je crois.

VICTORIA: C'est très bien. Ça va recouvrir un peu la saleté et la crasse; et les âmes crasseuses. Les âmes crasseuses, ça sonne bien, hein? Et cette bon dieu de planète, salie et traînée dans la boue par les pourceaux et les prophètes! Ne tournez pas la tête, il vaut mieux ne rien voir, ne rien savoir; autrement vous finirez un gourdin à la main et on vous accusera de sorcellerie.

LE JUGE: Votre condamnation est juste.

LE PRÊTRE: Vous êtes un individu répugnant... Je me demande parfois si la mort va vous ramener à la réalité... La lèpre s'étend.

LE JUGE: Au nom de qui parlez-vous?

LE PRÊTRE: Au nom de l'homme. J'aime l'homme plus que vous ne le pensez, autrement mon dogme n'aurait pas survécu à travers les siècles.

LE JUGE *(lui donnant une bourrade):* Vous oubliez l'Inquisition.

LE PRÊTRE *(le frappant à son tour):* Je n'ai jamais oublié ce qui était nécessaire à l'homme. Il a aussi des nécessités à satisfaire, pourquoi n'aurait-il donc pas aussi une société?

LE JUGE *(ils s'empoignent):* La liberté ne sert à rien, c'est le chaos.

LE PRÊTRE: La liberté n'existe que dans l'esprit. *(Ils se battent. Victoria rit.)*

VICTORIA: Vous déclarez que vous ne faites pas de politique. La vie n'existe pas en dehors de la politique. Que l'on cueille une fleur ou que l'on en mette les semences en terre, c'est toujours de la politique que l'on fait. Moi je préfère la mienne. Je mourrai en paix. La seule voie de salut c'est de dire non, c'est de faire front courageusement et d'être fier de sa foi. Je préfère la dignité devant la hache, plutôt qu'une longue vie à l'ombre de la hache. N'est-ce pas, mon père? Qu'est-ce qu'elle en dit, votre Inquisition?

(Changement de décor.)

LE PRÊTRE: Un vent chaud s'est levé, la neige sera bientôt fondue.

LE JUGE: Il n'y en a presque plus. Tu es toujours triste, mon vieux?

L'ÉTRANGER: Je n'ai jamais été triste.

LE PRÊTRE: Le Carême a commencé.

VICTORIA: Et voilà, de Carême en Carême... ma vie s'est envolée. Je devrais me confesser. Cette nuit... je vous ai pardonné...

LE JUGE: Moi, vous n'avez rien à me pardonner, c'est à la loi que vous devriez pardonner.

VICTORIA: C'est vrai, mais derrière la loi il y a toujours la conscience d'un homme, ne l'oubliez jamais.

(La lumière baisse peu à peu. On n'entend que la chanson de l'Étranger.)

L'ÉTRANGER: Le monde n'a pas toujours été comme ça. On était tous égaux, quelle que soit la couleur de leur peau, quelles que soient leurs épaulettes. On avait une maison unique où vivaient en commun hommes, arbres et troupeaux. Les fouets n'existaient pas, on était libres. La vie appartenait à tous. Tous aimaient la démocratie et l'égalité. Aucun n'avait peur d'autrui, et parfois on mourrait. Le soleil était bon et c'était la paix.

(Obscurité.)

Le second interrogatoire de la Femme résignée

(Intérieur de temple; son d'orgues et de cloches.)

LE PRÊTRE: Vous avez peur de la mort?

VICTORIA: C'est de la vie que j'ai peur.

LE PRÊTRE: La vie ne peut plus rien vous donner.

VICTORIA: Je voudrais encore vivre.

LE PRÊTRE: À quoi bon?

VICTORIA: Je ne sais pas. Ce n'est pas aux profits que je pense... c'est plutôt au repos.

LE PRÊTRE: Le repos éternel vous attend. Si vous voulez vivre pourquoi êtes-vous venue me voir?

VICTORIA: Puisque je dois mourir, je me suis dit qu'il était préférable de m'entendre avec vous. Demain je pourrais être morte et je dois tout mettre en ordre avant de partir.

LE PRÊTRE: D'autres s'en chargeront, ou peut-être voulez-vous que je vous donne mon absolution?

VICTORIA: J'ai fait cela moi-même. Il y a autre chose qui me tracasse.

LE PRÊTRE: Si je comprends bien, vous voulez me proposer une affaire.

VICTORIA: Vous êtes bon, vous êtes compréhensif.

LE PRÊTRE: On le dit.

VICTORIA: Vous avez de belles connaissances.

LE PRÊTRE: Un peu, oui, je le reconnais. Il faut bien se nourrir, n'est-ce pas?

VICTORIA: C'est ce que je me suis dit moi aussi. Je vous aurais bien apporté un petit quelque chose, puisque c'est l'habitude, pour vous rendre plus serviable, mais à part ces biscuits, je n'ai rien d'autre. Un pour vous, un pour votre chef.

LE PRÊTRE: Ce n'est pas de refus. Ça peut toujours servir.

VICTORIA: Vous croyez qu'il en sera satisfait?

LE PRÊTRE: Qui donc?

VICTORIA: Votre chef.

LE PRÊTRE: Je pense que oui.

VICTORIA: Il y a des pauvres, là-bas aussi?

LE PRÊTRE: Où cela?

VICTORIA: Là où je vais aller. Bon gré mal gré, finalement, il faudra bien que j'y aille.

LE PRÊTRE: Vous parlez, vous parlez, et moi je n'y comprends rien.

VICTORIA: C'est toujours comme ça, quand il s'agit d'aider quelqu'un personne ne comprend plus rien. Vous pourriez être un peu plus bienveillant, je vous ai quand même donné des biscuits.

LE PRÊTRE: Je suis très bienveillant, je peux même manger un biscuit si vous y tenez. Mais je ne comprends pas où vous voulez en venir. Pour ce qui est de vos péchés, vous disiez que...

VICTORIA: Laissez tomber mes péchés. Dites-moi plutôt comment vous avez fait avec les vôtres.

LE PRÊTRE: J'ai fait semblant de ne pas les voir.

VICTORIA: Alors faites comme ça pour moi aussi.

LE PRÊTRE: Mais quels sont vos péchés?

VICTORIA: Est-ce vrai que vous êtes un mouchard?

LE PRÊTRE: Qui a dit cela?

VICTORIA: Un diacre, lors d'une messe de Requiem. Quelle voix il avait, quel organe!...

LE PRÊTRE: Les gens sont envieux.

VICTORIA: Vous pouvez me le dire à moi, je ne le répéterai pas au diacre. Il y a toujours quelque chose qui finit par se savoir, n'est-ce pas?

LE PRÊTRE: C'est comme ça. Il y a toujours des fuites. Comme partout.

VICTORIA: C'est sur ces fuites que j'ai misé. C'était mon dernier espoir.

LE PRÊTRE: Et pourquoi donc?

VICTORIA: Ben, vous savez mieux que moi comment vont les choses là-haut.

LE PRÊTRE: Où disiez-vous que vous vouliez vous en aller, après qu'ils vous auront exécutée?

VICTORIA: C'est pour cela que j'attendais impatiemment cet interrogatoire. Il fallait que je m'entende avec vous, afin que vous me fassiez une petite place là-haut.

LE PRÊTRE: Vous êtes dingue.

VICTORIA: Les gens m'ont tous dit la même chose, mais sachez que j'ai les pieds bien sur la terre. Rien ne m'est indifférent.

LE PRÊTRE: Ils vont peut-être vous gracier.

VICTORIA: Non, aucune chance, c'est ce que m'a dit le juge.

LE PRÊTRE: Il n'en sait rien, celui-là. On dit qu'il est mort depuis bien longtemps.

VICTORIA: Mort? Vous plaisantez! Il est bien vivant. Il hante les salles du tribunal, sa lanterne à la main, en plein midi.

LE PRÊTRE: Vous m'effrayez. Vous êtes vraiment sorcière?

VICTORIA: Alors, vous m'aidez?

LE PRÊTRE: Vous parlez de là-haut?

VICTORIA: Évidemment. Je ne veux plus supporter là-haut ce que j'ai enduré ici bas.

LE PRÊTRE: Chut! *(En baissant la voix.)* Vous êtes sorcière et moi, je suis fou.

VICTORIA: Ah bon? C'est moche ça. Depuis quand?

LE PRÊTRE: Le plus triste c'est que je l'ignore moi-même. Et je ne sais, à vrai dire, qui le sait et qui ne le sait pas.

VICTORIA: Êtes-vous encore dans les petits papiers du bon Dieu? Vos serments il les écoute toujours?

LE PRÊTRE: Dieu s'est enfui. Il a filé en avion, fft ! comme ça ! Il n'y est plus !
VICTORIA: Mais les saints?
LE PRÊTRE: Ceux-là aussi, chacun de son côté.
VICTORIA: Et vous?
LE PRÊTRE: Moi, je suis athée, mais ne le dites à personne !
VICTORIA: Athée? Eh ben ça, je ne l'aurais pas cru ! Et alors, qu'est-ce que vous êtes venu faire ici?
LE PRÊTRE: Ici je me sens en sécurité... Les autres ne peuvent pas me trouver.
VICTORIA: Vous voulez dire que de l'autre côté c'est du pareil au même?
LE PRÊTRE: Mais qu'est-ce que vous vous imaginiez, vous?
VICTORIA: Dans ce cas, rendez-moi mes biscuits !
LE PRÊTRE: Vos biscuits? Quels biscuits?
VICTORIA: Alors, vous niez?
LE PRÊTRE: Je nie, oui, en toute circonstance.
VICTORIA: Vous ne pouvez pas nier ça, lui il est témoin. *(Montrant l'Étranger).*
LE PRÊTRE: Lui? Mais il n'existe pas, c'est une illusion.
VICTORIA: Tu as vu, n'est-ce pas, quand je lui ai donné des biscuits.
L'ÉTRANGER: Non. Le sort des témoins n'est pas meilleur.
VICTORIA: Mais tu as vu, n'est-ce pas?
L'ÉTRANGER: Je préfère la boucler... Vivant, je serais plus utile un jour.
VICTORIA: Tu me fais mal aux tripes, toi.
L'ÉTRANGER: Alors, n'insistez plus.
VICTORIA: Il n'y a plus de gens désœuvrés dans ce monde?
LE PRÊTRE: Non, ceux-là, ils ont disparu depuis longtemps.

(Obscurité. Seule la cellule est éclairée. Tous sont assis par terre autour d'un poste de radio. Ils écoutent la conversation d'Honterius et de Gloria. Par moments il y a de bruits parasites et le Juge se hâte de remettre le fil en place. Pendant ce temps Ioachim joue au jacquet avec le Sergent.)

HONTERIUS: Je leur ai parlé à tour de rôle et je pense que tout va s'arranger. Je vais vous tirer de là, je ferai tout pour vous en tirer.
GLORIA: Vous prenez des risques. Moi, je vous estime pour autant qu'on peut estimer un gardien... Mais c'est inutile.
HONTERIUS: Les gardiens aussi ont une âme.
GLORIA: Cela veut dire que leur carrière est fichue.
HONTERIUS: Mon avenir c'est vous.
GLORIA: Vous trahiriez dans ce cas le pouvoir que vous servez.
HONTERIUS: Pour vous servir vous.
GLORIA: Et pour me trahir à mon tour, un peu plus tard peut-être, quand vous en aurez assez de mes regards, de mes caresses et de mon corps, quand rien n'aura plus de valeur pour vous, car il ne peut pas être question de mon sens, du sens de mon existence.
HONTERIUS: Je ne vois pas d'autre issue. Notre fils va naître bientôt. Votre sens sera un jour mon sens. J'accepterai aussi les menottes, pour me distinguer du monde que j'ai représenté. Je ne suis pas aussi lâche que cela. C'est que jusqu'ici je n'avais pas découvert un sens plus profond pour lequel ça vaille la peine de me révolter.
GLORIA: Vous cherchiez un profit. D'autres profits vous allécheront et vous changerez à nouveau. J'ignore ce que vous deviendrez. Même si parfois j'ai fermé les yeux et je vous ai aimé.
HONTERIUS: Je ne peux plus retourner dans la boue d'où je sors et où j'ai vécu.
GLORIA: N'est-ce pas un rêve, le rêve de la mort?
HONTERIUS: Ne pensons pas à cela. Moi, j'ai été un homme d'action et je le suis toujours. Les merveilles, je n'y crois pas. Je crois en moi-même et à l'espoir d'être moi-même. De vivre autrement.
GLORIA: C'est vrai? Vous avez pensé à tout cela?
HONTERIUS: Le temps n'est pas à la réflexion mais à l'option.
GLORIA: L'action est intérieure.
HONTERIUS: Pour l'instant je dois vous sortir d'ici, vous et notre fils. De cette cité, où, comme vous dites, il n'arrive jamais rien, et où pourtant il arrive des tas de choses. Le Caporal semble avoir subodoré quelque chose. Le Sergent va s'amener d'un moment à l'autre, et on n'arrête pas de faire de répétitions dans cette vaste antichambre de l'essai. Je ne peux pas croire que la vie soit une immense antichambre où l'on attend sa sentence... Je ne peux pas accepter cela. *(Parasites. Agita-*

tions en bas.) Je dois vous sortir de cet endroit. J'ai déjà arrangé ça avec un type.

GLORIA: Mon Dieu, qu'avez-vous fait? Il pourrait aller nous dénoncer.

HONTERIUS: Je le nettoierai s'il le faut.

GLORIA: Vous ne ferez pas cela, vous n'êtes pas un tueur, vous le jurez?

HONTERIUS: Ce ne sera pas nécessaire, parole d'homme.

GLORIA: J'ai peur. J'ai peur, car nous on n'a pas été souillés par ce monde sale. Libres, nous aurons besoin de cette pureté...

HONTERIUS: Lui, il nous aidera.

GLORIA: Et ensuite?... Que deviendrons-nous ensuite?

HONTERIUS: Nous serons libres. Il n'y aura plus de danger.

GLORIA: Comment pouvez-vous être aussi naïf? Partout le danger est le même et la terreur a un seul visage. Ils nous découvriront n'importe où et ils nous tueront, ou, en nous montrant du doigt, ils pousseront les autres à le faire.

HONTERIUS: Il faut bien qu'il existe un pareil endroit sur la terre!

GLORIA: Mon bon, mon doux soldat! Mon gardien naïf! Écoutez-moi bien, moi qui apprends depuis mon premier jour. Un tel endroit n'existe pas. Il n'y a que notre espoir qui existe, et il se trouve dans mon ventre. Le fruit de mes entrailles.

HONTERIUS: Je le découvrirai, cet endroit, au prix de ma vie, s'il en est besoin. À quoi bon vivre, alors?

GLORIA: Même si je n'y crois pas, je serai avec vous.

HONTERIUS: Et si cet endroit n'existe pas, on le bâtira nous-mêmes. N'est il pas dit qu'au début il n'y eut qu'un seul homme, qui, enlevant une de ses côtes, en forma une ombre lumineuse, et qu'a eux deux, ils partirent à travers le monde?

GLORIA: Ces hommes-là, mon chéri, c'est un bonhomme qui les a créés.

HONTERIUS: Si nous sommes faits à son image, eh bien, pas de doute que nous créerons nous aussi, mettons, pas en sept jours, mais en quelques années à coup sûr, tout ce qu'il y a de plus vrai comme monde. Seulement, il ne faut pas en douter.

GLORIA: Seulement, il faut en trouver le sens, le goût.

HONTERIUS: Pas de politique! Pas de sens!

GLORIA: En dehors de la politique on est seul.

HONTERIUS: À l'intérieur de la politique je deviens un principe.

GLORIA: Vous avez tort, vous êtes un idéal.

HONTERIUS: Nous ne l'avons même pas créé, ce monde-là, et nous nous disputons déjà. Pauvre monde!

GLORIA: Ça me réjouirait que vous ayez raison, qu'on puisse sortir d'ici. Vouz voyez, ce rêve, j'y crois déjà. J'ai très faim, je mange davantage, je m'y prépare. Serrez-moi dans vos bras! Je me sens si seule à présent! Ça fait trop longtemps que je n'ai pas couru dans l'herbe verte de la plaine!

(En haut la lumière s'éteint. Le groupe d'en bas se disperse.)

LE SERGENT: Je ne voudrais pas qu'il nous échappe cette fois encore. Vous savez que nous avons besoin d'une preuve sûre. L'autre fois il nous a échappé entre les doigts.

IOACHIM: Il n'en est pas question, cette fois j'ai pris toutes les mesures de précaution. C'est pour ça que je vous ai prié de venir.

LE SERGENT: Il faut en finir avec lui, une fois pour toutes. Avant qu'il ne soit trop tard. Je n'aurais jamais cru que c'était un traître. Figurez-vous ça! Un traître dans notre Phalange!

IOACHIM: Et il a les yeux bleus! Dommage! Il allait être promu caporal!

LE SERGENT: La race, il faut la conserver pure, non altérée, tout comme la couleur de la peau, tout comme la couleur des yeux. Les rébuts, il faut les jeter par-dessus bord, ils n'ont pas de place ici, dans nos rangs. Cette planète ne sera heureuse que lorsque les maîtres seront les seuls à procréer, lorsqu'ils seront servis et nourris par tous les bâtards qui y vivent encore. Pas de démocratie! Pas de libertés inutiles! Un seul droit n'est que trop suffisant! Celui de dominer et d'être servi! Le reste ne compte pas!

IOACHIM: Je serai impitoyable!

LE SERGENT: Vous serez promu pour cela. Vous serez sergent.

IOACHIM: Je sais. Ce qui compte c'est la pureté de la race, l'intransigeance. Mon destin ne s'explique que par ça.

LE SERGENT: Votre vie n'a pas été trop commode.

IOACHIM: J'ai fait mon devoir !

LE SERGENT: Décidément, je dois vous faire avancer en grade. Si cette action se déroule comme prévu, je dois vous faire avancer en grade. Je n'ai rien contre votre promotion, si je suis promu moi aussi. Dites donc, vous avez un coup de dés formidable !

IOACHIM: Je sers la Phalange !

LE SERGENT: Mais voyons, que faites-vous là? Vous me laissez gagner?

IOACHIM: Mais non, pas du tout. C'est tout à fait normal que vous gagniez. La normalité avant tout. Les effets personnels, après. Trois — trois.

LE SERGENT: Un bon coup de dés ! Je crois qu'il est temps de...

IOACHIM: Attendons encore un peu ! Ils n'ont pas peut-être fini de bouffer. Je leur ai donné beaucoup à bouffer.

LE SERGENT: Et les autres?

IOACHIM: Ils sont heureux. Je les ai laissés se dégourdir les jambes. Je leur ai permis de faire une pause, ils ont bossé dur. Ensuite on continue de répéter. Ils croient que c'est un jeu nouveau, histoire de passer agréablement le temps.

LE SERGENT: Lui aussi il croit que c'est un jeu?

IOACHIM: Tout le monde doit croire ça, personne ne doit rien comprendre. Ces jeux, nous en avons besoin. *(Prenant l'écoute.)* Je crois qu'on peut commencer. *(Ils montent l'escalier et font irruption dans la cellule.)*

HONTERIUS: Qu'est-ce qu'il y a? Qu'est-ce qui se passe?

IOACHIM: Rien, n'aie pas peur ! On est venu t'embarquer !

HONTERIUS: Mais je n'ai rien fait !

LE SERGENT: C'est un jeu. *(Les autres se sont groupés en bas. Ils sont tous masqués.)*

HONTERIUS: Un jeu? Et ceux-là, que sont-ils venus faire ici?

LE SERGENT: Ils jouent. Aujourd'hui tout le monde joue.

IOACHIM: C'est bien toi-même qui disais qu'il fallait jouer si on voulait rester purs, innocents !

HONTERIUS: Vous ne la toucherez pas, elle !

LE SERGENT: Mais bon Dieu, qui parle de la toucher? Ça ne servirait à rien.

HONTERIUS: Je vous giflerai !

LE SERGENT: Ça ne servirait à rien. Bon, allez ! D'ailleurs mademoiselle va nous excuser.

HONTERIUS: Ne doutez pas de moi, ma chérie.

GLORIA: Pas un seul instant.

IOACHIM: Ces tourtereaux nous gâchent notre jeu !

LE SERGENT: J'en ai marre. Allez, ça suffit ! Descendons !

(Ils descendent. Gloria pleure. En bas, la scène est déserte, et il n'y a que l'Étranger qui se tient immobile au pied de l'escalier, un morceau de pain à la main.)

HONTERIUS: Et maintenant qu'est-ce qu'on fait?

IOACHIM: Ben, on a voulu simplement faire une blague. Jouons plutôt au jacquet !

LE SERGENT: Ce sera la partie du siècle !

HONTERIUS: Tu es fou ! C'est pour ça que tu as mis sur pied toute cette mascarade? Pour jouer au jacquet?

IOACHIM: N'est-ce pas toi qui disais que la vie est une mascarade?

HONTERIUS: Bon, bon, je l'ai dit.

LE SERGENT: Tu veux qu'on te bande les yeux?

HONTERIUS: Non !

IOACHIM: Alors, quel est le visage que tu emprunteras pour ce bal masqué?

L'ÉTRANGER: Le mien, Caporal !

HONTERIUS: Le sien ! !

LE SERGENT: Ha ! ha ! elle est bien bonne !

L'ÉTRANGER: Prenez ce bout de pain, Soldat. C'est du pain gagné honnêtement. Vous êtes maintenant mon frère.

HONTERIUS: Non, pas encore. Pas encore.

L'ÉTRANGER: Au revoir, Soldat. Cette journée est merveilleuse.

LE SERGENT: Elle est formidable, messieurs !

IOACHIM: Bon, dans ce cas, allons dormir.

L'ÉTRANGER *(resté seul dans la lumière qui baisse peu à peu. Il chante. En haut, dans sa cellule, Gloria, enceinte, pleure. Sa silhouette immobile se découpe sur le fond bleu du ciel. Une icône.)* Ils ont banni mon frère. Ils lui banderont les yeux, ils lui mettront la corde au cou, car il a voulu que son fils naisse libre, son fils qui pousse dans le sein blanc de sa femme. Mon frère, qui a finalement compris le sens de la vie, reposera cette nuit sous la potence, mais il n'est pas seul en ce monde...

(La lumière continue à baisser, s'éteint.)

(Fin de la première partie.)

Seconde partie

Assis au bord du trottoir, Ioachim et le Sergent jouent au jacquet. Dans l'espace circulaire de la scène le Juge, le Prêtre et Victoria dorment d'un sommeil cauchemardeux. On entend des gémissements: en haut, Gloria est probablement en train d'accoucher.

LE SERGENT: C'est quelle partie, ça?
IOACHIM: La deuxième.
LE SERGENT: J'ai faim...
VICTORIA *(hurlement):* Non!
LE PRÊTRE *(hurlement):* Interrogé!
VICTORIA *(hurlement):* Jeudi!
LE JUGE *(hurlement):* Je suis témoin!
LE SERGENT: Je me demande parfois quel sera l'image de ce monde, une fois que nous aurons fini.
IOACHIM: Celle d'un silence absolu...
LE SERGENT: Ça c'est sûr.
LE SERGENT: Vous croyez qu'il reconnaîtra ses fautes?
IOACHIM: Je n'en doute pas.
LE SERGENT: Je n'aime pas les surprises.
IOACHIM: Je connais bien son caractère.
LE SERGENT: Il nous faut en être certains.
IOACHIM: Il ne nous échappera pas.

Troisième interrogatoire de la Femme résignée

(Victoria et le Soldat en face du mur)

VICTORIA: Je peux parler?
HONTERIUS: Tout ce que vous voulez. Je suis le dernier que vous voyez en ce monde!
VICTORIA: Je n'ai jamais franchi, moi, le seuil de l'antichambre de la vie... Il y en avait qui y entrait, il y en avait qui en sortait, mais moi, toujours là, à la même place...
HONTERIUS: Vous faites de la politique?
VICTORIA: Je ne peux pas mentir tout le temps, je dois aussi dire la vérité.
HONTERIUS: La sincérité, ça coûte.
VICTORIA: Dans ce siècle obscur, c'est l'inflation.
HONTERIUS: Vous n'êtes pas bête. Vous pourriez faire un héros.
VICTORIA: Impossible. Je ne peux pas la boucler.
HONTERIUS: Ça c'est un défaut. Moi, je ne suis qu'un soldat. Il faut savoir la boucler.
VICTORIA: Vous n'êtes qu'un ordre! Vous pouvez dire n'importe quoi! Il ne vous faut qu'obéir.
HONTERIUS: Pourquoi nous haïr? Vous recevrez une balle dans la tête comme toutes les sorcières.
VICTORIA: Avant de la recevoir, je vis.
HONTERIUS: Vous ne voulez pas ce morceau de pain? Ou vous vous nourrissez de principes?
VICTORIA: N'ayez pas peur, ma dignité ne vous intoxiquera pas. Quant au

pain, eh bien, je le mangerai, rien que pour vous faire enrager.

HONTERIUS: Votre dignité? Ça sert à quoi? J'ai déjà les chocottes, moi.

VICTORIA: Tout petit, vous n'étiez qu'un froussard.

HONTERIUS: Comment le savez-vous?

VICTORIA: Vous croyez que c'est pour des prunes que je me suis donné tant de peine de vous approcher?... Ou bien parce que vous tournez autour de cette?...

HONTERIUS: Je vous défends d'en parler!

VICTORIA: Et si je vous disais que j'étais votre mère, vous me le défendez toujours?

HONTERIUS: Vous avez eu quand, cette idée-là? Ce n'est pas mal trouvé!

VICTORIA: Il y a de cela vingt ans et des poussières...

HONTERIUS: Mes parents à moi sont tombés héroïquement en défendant la cité.... Vous feriez mieux de laisser tomber.

VICTORIA: Vos parents, c'est moi et un bâtard de caporal. *(Pause.)* Vous étiez tout petit quand ils vous ont arraché à mon sein. Ils vous ont fait étudier dans les meilleures écoles. Vous voyez, nous avons, nous, de belles traditions!

HONTERIUS: Je devrais vous dénoncer, je ne sais pas ce qui me retient.

VICTORIA: C'est qu'au tréfonds de votre âme, vous gardez encore le souvenir de mes larmes, de mes peines et de mon cri. Vous l'entendez, ce cri?

HONTERIUS: Quel plan diabolique!

VICTORIA: Vous croyez?

HONTERIUS: Diable oui. Vous vous êtes fait là un joli plan: je n'ai qu'à lui dire qu'il est mon fils et hop! je pourrai le tourner et le retourner comme un gant. Vous vouliez vous barrer! Vous vouliez me bander les yeux! Eh bien, vous êtes fichue dedans, ma jolie, c'est moi qui vous les banderai.

VICTORIA: Je ne peux pas le nier. Ce serait un mensonge.

HONTERIUS: Et moi je ne peux pas faire autrement, vous m'entendez? Je ne suis qu'un ordre! C'est bien vous qui l'avez dit.

VICTORIA: J'ai horreur de moi, de vous! Voilà des années que je vous vois passer devant moi, mais je n'ai jamais osé vous dire la vérité.

HONTERIUS: Vous auriez crevé sans rien dire?

VICTORIA: Si j'ai parlé c'est que j'ai eu peur que vous ne me violiez. Autrement j'allais emporter cette vérité dans ma tombe. Vous n'êtes même pas mon fils. Comment savoir ce qui s'est passé il y a vingt ans ou plus, quand une fille de seize ans fut violée dans l'un des vastes appartements de l'histoire...

HONTERIUS: C'est mon interrogatoire ça? Ou le vôtre?

VICTORIA: C'est l'interrogatoire de la condition humaine.

HONTERIUS: Cela n'intéresse personne.

VICTORIA: Et ma vie, est-ce que cela vous intéresserait?

HONTERIUS: C'est une combine que vous me proposez là?

VICTORIA: Je voudrais encore un peu de pain. Je peux en prendre?

HONTERIUS: Allez-y toujours! C'est tout ce qui reste du repas que j'ai offert à l'occasion de votre obit!

VICTORIA: Vous avez offert un repas?

HONTERIUS: J'ai découvert par la suite que vous avez eu raison... Dommage, je croyais que vos buts étaient différents...

VICTORIA: Le monde va de l'avant...

HONTERIUS: Pourquoi croyez-vous cela?

VICTORIA: Ben, si les bourreaux offrent des repas au bénéfice de l'âme de leurs victimes, ça c'est un progrès.

HONTERIUS: Les bourreaux, ça s'humanise aussi.

VICTORIA: Ce n'est pas bien. Il finiront une corde au cou.

HONTERIUS: Ça vous a servi à quoi?

VICTORIA: Quoi donc? Notre conversation? Je voulais simplement abattre mon bourreau, par n'importe quel moyen.

HONTERIUS: Vous n'avez pas eu pitié de moi?

VICTORIA: La pitié est un compromis, et le monde normal...

HONTERIUS: Le nôtre est parfaitement normal, je vous assure.

VICTORIA: Avec des barreaux devant, oui.

HONTERIUS: Quels barreaux? Vous avez des hallucinations! Tenez, on n'entend plus les hurlements qui vous causaient de la peine.

VICTORIA: Naturellement. La terre est bonne... Que pourrait-on entendre ici, dans cette tombe? Ce qui m'étonne,

moi, c'est comment ça a été possible que vous, mon fils, en soyez arrivé là !

HONTERIUS: Vous croyez toujours que je suis votre bourreau?

VICTORIA: Moi, je ne crois rien, moi, je me rappelle.

HONTERIUS: C'est simplement un visage. A quoi est-ce que cela pourrait vous servir de le savoir?

VICTORIA: À ma condition humaine, dont il a été question avant.

HONTERIUS: Comme vous voulez. Est-ce que je peux enlever mes chaussures? J'ai les pieds douloureux.

VICTORIA: Bien sûr ! Nous avons enfin le loisir de parler de nous-mêmes.

HONTERIUS: Il n'y a plus de danger.

VICTORIA: Si, malheureusement. La sécheresse nous guette. Nous voilà déjà au-delà des murailles. Vous n'avez même pas observé !

HONTERIUS: Non.

(Tous les personnages sont présents dans l'ancienne salle. Ils prennent leur thé.)

LE PRÊTRE: J'entends une voix qui crie au secours.

VICTORIA: Il y a toujours quelqu'un à crier au secours. *(Apercevant l'Étranger.)* Tu serais par hasard mon homme? Où étais-tu passé?

L'ÉTRANGER: J'étais là... moi.

VICTORIA: Allez, viens, embrasse-moi !

L'ÉTRANGER: Puisque c'est un ordre... embrassons-nous. *(Il caresse Victoria qui pleure.)* L'homme n'est pas seul. Il est libre de par sa naissance. Je l'ai vu, le premier jour, dans un champ, un champ éternel. C'est ce que nous avons appris, n'est-ce pas? Il n'y avait pas de Dieu à proximité, il n'y avait qu'une femme. Peut-être bien une grande étoile, de la lumière de laquelle il naquit. Il n'avait peur de rien, de personne. Ensuite on en fit un esclave... Mais ça c'est une autre histoire...

(Le téléphone se met à sonner. Ils se séparent.)

LE SERGENT *(parlant au téléphone):* Tout s'est déroulé conformément au plan, adjudant. Oui, certainement, aucune difficulté. Non, il n'y a pas renoncé. Il n'est pas très convaincu de ce qui se passe. Il abjurera... Nous en avons aussi d'autres variantes dont quelques-unes très intéressantes. Non, il n'y aura pas d'échec, c'est exclu. Nous remporterons un beau succès. Nous démasquons ce que nous savons déjà... C'est compris, adjudant. Je le lui dirai. Jusqu'à ce soir, très certainement... Il abjurera ! *(Au Caporal.)* Il vous félicite, il dit que c'est la variante la plus réussie de ces derniers temps... Un vrai modèle. Tout lui semble formidable... Votre intuition... Bien sûr, grâce à la manière dont j'ai su vous conseiller et vous diriger, il est évident que...

IOACHIM: Notre métier c'est ça... Un métier comme tout autre. Dans un monde où l'homme doit être dominé et gouverné, notre métier devient nécessaire. Il est temps d'en finir avec le chaos, la démocratie et les libertés inutiles ! Un nettoyage général s'impose !

LE SERGENT: Vous avez besoin aussi d'un peu d'imagination... Et de beaucoup de tact. De méthodes nouvelles, délicates. Quand même ! Nous manions là le psychique humain, que diable ! Dans le temps, c'était plus simple, il existait toutes sortes de moyens mécaniques.

IOACHIM: Le métier c'est le métier. Il a évolué aussi, que diable !

LE SERGENT: L'accent professionnel, je vois que vous y tenez beaucoup.

IOACHIM: Le professionnalisme s'est notre seule excuse. Voilà ce qui assure mon existence. Fini le temps de l'enthousiasme et du talent.

LE SERGENT: Nous, on est des romantiques, des visionnaires.

IOACHIM: L'esprit visionnaire est indispensable. C'est notre métier. Percevoir au moment opportun le bout d'une vie c'est savoir la diriger vers ce bout. Ça c'est un métier et son exécutant, un visionnaire.

LE SERGENT: Vous êtes entêté... Fier et entêté.

IOACHIM: Je suis conscient. J'ai peur de moi-même et alors je fonce. Je dois avoir en permanence une occupation, ou méditer sur quelque chose, autrement je serais capable de m'offrir des surprises. J'ai peur de l'homme que j'ai sur le dos. On est tous farci de bagages, que voulez-vous ! L'homme est un animal rusé et dangereux. Même celui qui se cache derrière le paravent de son âme. Vous attendez qu'il vous remercie et il vous prend à la gorge.

LE JUGE (Jean Lorin Florescu) et VICTORIA (Leopoldina Bălănuță)

LE SERGENT: La race nouvelle portera une hérédité nouvelle. Ni blanche ni noire ni jaune. Une hérédité dictée. *(Il rit aux éclats.)* Je ne suis pas un romantique, moi, je n'ai pas le sens du ridicule. Je pense à notre héros. Il sera probablement gracié. Il pourrait être gracié pour ses anciens mérites.

IOACHIM: Il n'en est pas question ! Je n'accepterai pas qu'il arrive pareille chose ! Mon rapport l'enverra à l'échafaud ! Je déteste la fanfaronnade et l'opposition ! Nous devons être impitoyables !

LE SERGENT: Un chien galeux !

IOACHIM: Je le croyais des nôtres. Son glapissement, c'est moi qui l'ai entendu le premier. Il faut exterminer cette race !

LE SERGENT: Sans pitié ! Allez, faisons plutôt un jacquet. *(Il arrange le tablier.)* J'ai dans l'idée qu'il y en a déjà eu ou qu'il en existe peut-être d'autres contaminés. Qui est-ce qui l'a approché ? Quels sont ses amis ? Nous devons les dépister.

IOACHIM: Je ne pense pas qu'il y en a eu d'autres. Mais je m'efforcerai de les découvrir.

LE SERGENT: Vous, vous l'avez fréquenté assez longtemps.

IOACHIM: Bah ! pendant quelque temps...

LE SERGENT: Quoi qu'il en soit, je suppose que vous n'aimeriez pas être la seule personne à l'avoir connu, car, finalement, on en viendra à cela.

IOACHIM: Vous voulez dire que moi... Oui. Il nous faut en dénicher d'autres.

LE SERGENT: Bon, alors ce sera parfait. Quant à moi je passerai l'éponge sur notre discussion, surtout si vous n'oubliez pas de m'envoyer un soldat. Je m'ennuie.

IOACHIM: Mais bien sûr, voyons ! A l'instant ! Hé, vous là-bas, apprêtez-moi la fille ! Vite !... Et ne manquez pas de l'instruire ! Allez, allez, on est pressé !

VICTORIA: Ne vous en faites pas. Tout ira comme sur des roulettes.

IOACHIM: Et pas de mouflet, hein !

VICTORIA: Celui-là, il y a belle lurette qu'on l'a mis hors circuit !

IOACHIM: *(Il entend la sonnerie du téléphone.)* Vite. Il n'y a pas un instant à perdre.

VICTORIA: Voilà, je cours, vous pouvez compter sur moi *(Elle se met à grimper l'escalier en colimaçon vers la chambre d'en haut.)*

LE SERGENT *(au téléphone):* Toutes les données se confirment. Le laisser encore? C'est lui qui dirige tout. Je ne peux plus le laisser, il pourrait influencer certaines traces... Qui ça? Je vous tiendrai au courant... Non, je ne tenterai rien. J'attends. *(Il raccroche le récepteur. Pendant ce temps le Second soldat fait son apparition, venant du fond de la scène. L'air calme et séduisant, il va s'asseoir devant le jeu de jacquet. Quelques instants après, le Sergent revient et se réjouit de le trouver là. Ils se serrent la main.)*

LE SECOND SOLDAT: À vous de commencer.

LE SERGENT *(en riant):* Tu veux bien que ce soit moi qui commence?

LE SECOND SOLDAT: Oui, je vous en prie. Ce sera pour moi un plaisir.

LE SERGENT: Tu aimerais ça? Vraiment? Tu es très jeune. Quand es-tu arrivé?

LE SECOND SOLDAT: Hier à peine. Le Caporal m'a dit que j'avais du pot.

LE SERGENT: Parce que tu vas travailler avec moi?

LE SECOND SOLDAT: Parce que dorénavant je serai votre élève.

LE SERGENT: Le Caporal est une personne pleine de gentillesse. Il connait très bien ses intérêts.

LE SECOND SOLDAT: Ma vie vous appartient !

LE SERGENT: Qui t'a dit cela?

LE SECOND SOLDAT: Le Caporal... Mais c'est aussi ma conviction.

LE SERGENT: Tu me plais, tu n'es pas bête, je crois qu'on s'entendra bien tous les deux. Tu es docile !

LE SECOND SOLDAT: Je veux devenir un grand soldat !

LE SERGENT: Tous viennent ici pour ça. Nous y avons tout ce qu'il nous faut. Ceci ne dépend que de nous-mêmes. Tu sais jouer au jacquet?

LE SECOND SOLDAT: Depuis que j'étais môme.

LE SERGENT: Eh bien, tu le seras, dans ce cas, à coup sûr. L'essentiel c'est avoir des relations.

LE SECOND SOLDAT: Le jacquet, j'en ferai ma passion.

LE SERGENT: N'exagérons pas ! Les obligations que nous aurons l'un envers l'autre seront multiples.

LE SECOND SOLDAT: Je m'en acquitterai avec joie.

LE SERGENT: Tu me plais. Tu es prompt... À toi...

LE SECOND SOLDAT: Je vous en remercie, je suis plus confiant en moi, en constatant que je jouis de votre respect.

LE SERGENT: Cela dépend des dés...

(Victoria descend l'escalier quatre à quatre, cependant que les deux joueurs, continuant leur jeu mécaniquement, la regardent avec étonnement. Elle est pâle, elle a l'air tout effrayée. Elle s'arrête devant le Sergent.)

VICTORIA: Elle est morte. Pour de bon. Il n'y a plus rien à faire.

LE SERGENT: Qui est mort?

VICTORIA: La fille qui devait descendre !

LE SERGENT: Mais qui lui a dit de descendre? Puisqu'elle est morte, qu'elle reste là-haut !

VICTORIA: C'est le Caporal qui a dit qu'elle devait descendre sans tarder, morte ou vivante !

LE SERGENT: Bon, bon. Il vous a offert donc les deux variantes. Si elle n'est pas vivante, c'est qu'elle est morte, par conséquent elle n'a qu'à descendre !

VICTORIA: Mais moi, c'est la première fois que je dois faire face à une situation pareille.

LE SERGENT: Je ne vois aucun mal à cela... Du moment que vous venez de la rencontrer.

VICTORIA: Et moi, qu'est-ce que je dois en faire?

LE SERGENT: Il fallait y penser avant... Elle est morte, n'en parlons plus. Et puis après, vous-même, est-ce que vous êtes sûre d'être vivante?

VICTORIA: Dieu du ciel! Comment en être sûre?...

LE SERGENT: Vous, vous avez en échange une occupation, vous n'avez pas eu le temps de penser à des trucs pareils. Il fallait lui donner une occupation, voilà!

VICTORIA: Ce n'est pas moi qui lui ai pris son enfant!

LE SERGENT: Moi non plus. N'est-ce pas que ce jeune homme est très sympathique?

VICTORIA: Je n'ai pas le droit de me prononcer là-dessus, ce n'est pas ma spécialité.

LE SERGENT: Au moins, savez-vous jouer au jacquet?

VICTORIA: Je n'ai pas eu le temps d'apprendre ce jeu. J'ai été occupée à trahir mes fils!

LE SERGENT: Vous êtes zélée, j'aime bien ça! Les gens doivent avoir une occupation.

VICTORIA: J'ai pensé que c'était mieux pour moi de faire du crochet. Le jacquet, on en finit vite avec, tandis que le travail au crochet...

LE SERGENT: Ce n'est pas mauvais comme idée. Vous pourriez me faire une grande nappe.

VICTORIA: Et des couvertures pour les sièges.

LE SERGENT: Vous pouvez m'en faire quatre... Et si vous apprenez à jouer au jacquet, vous me serez même très sympathique. Vous voulez que je vous apprenne à jouer?

VICTORIA: Si je ne suis pas exécutée entre temps... Vous savez, mon exécution a été ajournée provisoirement...

LE SERGENT: Si vous avez une bonne conduite, qui sait?

VICTORIA: Maintenant je dois accompagner mon fils au bûcher.

LE SERGENT: Bon, on continuera cette discussion après. Qu'est-ce qu'il y a encore?

VICTORIA: Je ne sais quoi faire du corps de la fille.

LE SERGENT: Faites-la descendre, puisque le Caporal l'exige.

VICTORIA: Mais elle est morte!

LE SERGENT: Les ordres sont faits pour être exécutés! Il y en a qui s'y plient de bon gré. Il y en a d'autres qu'il faut aider à le faire. Vous n'avez qu'à appeler deux de vos camarades et à l'aider à descendre, après quoi vous la coucherez sur cette table.

VICTORIA: Je dois allumer aussi des cierges?

LE SERGENT: Vu les difficultés qu'elle vous cause, je crains plutôt que vous n'en ayez pas envie! Mais si vous vous chargez de les payer de votre poche, parce que moi je suis à sec, vous êtes libre de le faire!

VICTORIA: Il m'en reste quelques bouts depuis hier.

LE SERGENT: Vous n'êtes pas pondérés! Ça c'est du gaspillage!

VICTORIA: Vous, est-ce que vous n'en auriez pas besoin?

LE SERGENT: Moi, j'ai ce gaillard, vous voyez bien, nous jouons au jacquet!

VICTORIA: Bon, je file!

LE SERGENT: Eh bien! à la bonne heure, ne vous gênez pas! *(Quelques minutes après elle revient portant Gloria sur les bras. Elle la couche sur la table.)*

L'ÉTRANGER: Salauds, abrutis, vous l'avez tuée elle aussi! Bande d'assassins, criminels!... *(Le Sergent interrompt la partie et se met debout, imité par le Second soldat. Ioachim se mêle aux autres, venant d'on ne sait d'où. Tout le monde forme un cercle autour de l'Étranger qui continue à crier.)* Pourquoi l'avez-vous donc tuée? Vous croyez qu'il vous est permis de tout détruire, de tout souiller? L'homme étouffe s'il n'est pas libre. Vous ne pouvez pas l'humilier, le bafouer indéfiniment. Vous n'aimez pas l'égalité et la démocratie? Vous n'aimez pas sa liberté? Vous vous croyez supérieurs aux autres! Vous vous croyez déjà maîtres du monde! Eh bien, vous vous faites des illusions!

LE SERGENT: Qui dit cela? Qui t'a appris cela?

L'ÉTRANGER: Moi-même. J'ai appris cela depuis mon premier jour. Je l'ai appris par tout ce que je sens et je vois autour de moi, je l'ai appris de cette fleur si vous voulez, de cette terre où je vis. La pauvre fille. Elle était si douce, si gentille... *(Il caresse Gloria.)*

GLORIA *(elle se redresse d'un mouvement brusque, l'air menaçant. Les autres se tiennent les côtes. Éclats de rire.):* Que diable viens-tu faire ici? Tu m'a gâché

mon moment, triple idiot ! Va plutôt voir ta fleur ! Mettez ce crétin à la porte, nous perdons notre temps ! Et moi qui ai rêvé toute ma vie de ce rôle ! Sacré conard va !

L'ÉTRANGER *(abasourdi):* Vous n'êtes pas morte ! Moi, je croyais qu'ils vous avaient tuée ! *(S'adressant aux autres.)* Je ne vous croyais pas si ignobles. Je ne croyais pas que votre monde pouvait se prêter à...

LE SERGENT: Toi, la ferme ! J'ai l'impression qu'on devrait s'occuper de cet imbécile sans tarder. *(Il le frappe.)*

IOACHIM: Je vais m'en occuper, moi. *(Il lui crève les yeux, pendant que les autres chantonnent un rituel avec un murmure de plaisir, montrant ainsi leur satisfaction d'assister à une telle scène. L'étranger s'est agenouillé. Quand il se retourne face au public, il porte des verres fumés.)*

L'ÉTRANGER: Non, je ne suis pas un héros. J'ai cru qu'elle était morte.

GLORIA: Ça suffit ! Et maintenant, qu'est-ce que je fais? Cet imbécile a tout gâché ! *(À Victoria.)* Eh bien, ma belle, tu as oublié les cierges !

LE JUGE: Le monde est truffé d'imbéciles.

LE PRÊTRE: Je n'ai aucun sens artistique. Ce n'est pas pour rien que Dieu...

LE SERGENT: Dieu est mort. Regagnez vos places !

IOACHIM: Oui, nous avons à faire.

L'ÉTRANGER *(dans la demi-obscurité):* L'homme n'est pas seul. *(Il pleure, il chante.)* Il naît libre. Je l'ai vu à son premier jour, dans un champ, un champ éternel. C'est ce que nous avons appris, n'est-ce pas? Il n'y avait pas de Dieu auprès de lui, il n'y avait qu'une femme. Peut-être bien une grande étoile, de la lumière de laquelle il était né. Il n'avait peur de rien, de personne. Ensuite, on en fit un esclave...

(La lumière s'éteint peu à peu. Quand on rallume, on voit Gloria, étendue sur la longue table du milieu, le visage éclairé par la flamme vacillante des bougies. Victoria, le Prêtre et le Juge, heureux spectateurs, sont accoudés au balcon. Des hurlements s'élèvent par moments et le perroquet croasse. Le soir est tombé, il fait déjà noir. Dans la demi-obscurité qui enveloppe insensiblement la scène, la cloison du fond se lève et, sur un podium, on aperçoit Honterius assis sur un siège peu ordinaire — une chaise médiévale de torture. On l'a mis aux fers. Il est vêtu d'une chemise blanche, lacérée par endroits, pour compléter le décor. Ioachim fait les cent pas, tournant autour de lui. La chambre a l'aspect d'un long caveau, aux murs noircis. De lourds « brodequins » emboîtent les pieds de Honterius. Ioachim s'arrête de temps à autre pour les resserrer et le soldat pousse des hurlements, après quoi il retombe dans un état prolongé de prostration. On entend des éclats de rire et de la musique, à preuve que la vie continue.)

IOACHIM: On continue, ou...

HONTERIUS: Ou quoi?

IOACHIM: Tu vas avouer ! Tu vas me dire tout ce que tu sais: le nom de tes patrons et de tes complices, l'étendue et les buts de tes activités subversives ! Tout !

HONTERIUS: Mais, Caporal, je n'ai rien à avouer. Ce jeu, je le connais bien. Vous vous êtes tous abrutis pendant cette marche primitive de la terreur vers la race nouvelle. Retire-toi de ce jeu, avant qu'il ne soit trop tard. Je t'assure qu'il vaut infiniment mieux que le fameux jour de la victoire te retrouve mort.

IOACHIM: Tu as tort. Moi, je veux vivre ma vie. Je ne crois à rien et je ne pense à rien. J'exécute les ordres, moi, je fais mon métier.

HONTERIUS: Ma protestation ne compte pas? Tu devras répondre un jour de tes actes. Tes supérieurs s'apercevront que tu n'es qu'un simple exécutant, que tu n'appartiens pas à la race de ceux qui domineront l'homme et le monde.

IOACHIM: Admettons ça pour moi, mais pour le Sergent?

HONTERIUS: Le Sergent... Vous pouvez combiner les coups les plus sales, vous finirez forcément par vous trahir, une fois l'affaire réglée. À vous de décider !

IOACHIM: Nous voulons te sauver ! On te demande si peu de choses ! Il te faut seulement t'humilier un peu, dire que tu as eu un moment d'égarement, prendre des engagements, donner des assurances, faire preuve de bonne volonté, te montrer prêt à te repentir quand on te le demandera...

HONTERIUS: Bien sûr, bien sûr. Après quoi vous me flanquerez gentiment à

la poubelle et m'exhiberez au peuple: « Regardez-le bien, ce n'est qu'au dernier instant qu'il a avoué sa faute, qu'il a compris que l'avenir c'est nous, les maîtres ! Son hérésie est puérile et mensongère, ne suivez pas son exemple, ne protestez pas, pliez-vous, vous êtes esclaves. » Non, je ne peux pas, j'ai un fils, moi.

IOACHIM: Tu déconnes ! Tu ne l'as plus !

HONTERIUS: Tu me diras que ça aussi est une invention à moi !

IOACHIM: Cette femme-là est morte. Bel et bien morte. Et avec elle tout le reste.

HONTERIUS: Comment sais-tu qu'elle est morte?

IOACHIM: C'était une chose décidée à l'avance, tu sais bien que les décisions une fois prises sont irrévocables.

HONTERIUS: Elle te faisait peur, hein? Ah ! les brutes, les salopards ! Vous l'avez tuée ! *(Il se prend la tête des deux mains et se met à sangloter.)* Comment ai-je pu croire qu'il pouvait en être autrement? Tout était pourtant si simple ! Vous pouviez me torturer, vous pouviez m'anéantir, mais je n'aurais rien dit, parce qu'il n'y avait rien à dire. Si être homme est un crime, si avoir une conscience est une chose immonde et hostile, alors là, pas de doute, je suis, moi, un criminel ! J'avous et je signe ! Je connais ce jeu. Je sais combien abject est le monde, mais supprimer une vie qui n'a même pas commencé, en ôter une autre, tout simplement parce qu'elle a osé être conformément à ses données, parce qu'elle a osé aimer, eh bien, ça c'est une horrible bassesse, une honte ! Vous n'êtes que des vils criminels à l'esprit égaré et malade... C'est bien ça ce que je devais avouer? *(Toute la scène plonge dans l'obscurité, et seul le Soldat est éclairé par le faisceau lumineux d'un projecteur.)* Tu voulais savoir tout ce que je cachais dans le tréfonds de ma chair, dans chacune des cellules de mon corps épuisé et malade, tu voulais fouiller les acides et les espérances, projeter dessus ta bave empoisonnée, me transformer en automate ! Non, pareille chose est impossible... L'homme reste libre et noble, même dans vos basses-fosses ! *(Il se relève et, les pieds ensanglantés, se met à danser.)* Tu vois, je me réjouis pour lui, pour celui qui endure, qui espère, qui lutte... Voilà, c'est ça la fête de l'homme ! Sa grandeur ! En ces instants, devant mon fils mort, devant ma femme morte, ma chair s'épanouit, ma voix devient un réquisitoire contre vous !... Bourrez-moi de terre et d'asticots bien gras, vous entendrez ma malédiction bien au-delà de leurs charognes puantes. Vous pouvez me couronner des lauriers de la souffrance, vous pouvez me voler ma mémoire, dissiper mon identité, vous entendrez ma malédiction tant que la terre existera ! *(Il s'écroule en pleurant.)* Mon crime à moi c'est d'avoir voulu rester homme... En votre temps, je dois le reconnaître, c'est une prétention excessive...

(Obscurité totale pendant quelques instants. Ensuite éclairage normal.)

IOACHIM: Tant d'efforts et de tourments pour rien ! Tu vois bien, cette solution était la plus simple. Je suis content que tu aies finalement signé, que tu aies compris.

HONTERIUS: Tu es content ! Je ne voulais être qu'un homme, voilà ce qu'elle t'a dit !

IOACHIM: Une dépravée, une menteuse ! Tu sais qu'elle était ta sœur? Dire que tu lui as fait un enfant, à ta sœur !

HONTERIUS: C'est faux. Votre cerveau malade... Tu mens !... Tout ça n'est qu'une machination ! Non, ce n'est pas Dieu possible ! Vous êtes donc descendus si bas? !

IOACHIM: J'ai été ton ami. Je t'ai bien dit, rappelle-toi, de ne pas aller la voir. Cette situation, c'est toi-même qui l'as créée. Personne d'autre.

HONTERIUS: Pourquoi avez-vous laissé que les choses en arrivent là? Et comment se fait-il qu'elle ait pu vivre ici sans que je sache qu'elle est ma sœur?

IOACHIM: C'était un ordre ! On ne discute pas les ordres !

HONTERIUS: Il n'y a que le destin qui est un ordres !

IOACHIM: Les effets du progrès !

HONTERIUS: Non, ça ne peut pas être vrai, c'est un mensonge !

IOACHIM *(s'adressant aux personnes accoudées au balcon):* Est-ce un mensonge?

VICTORIA: C'est la vérité...

« La Cène »

HONTERIUS: Celle-là elle vit de votre aumône. Elle ment ! C'est vous qui lui avez ordonné de dire ça !

VICTORIA: Personne ne m'a rien ordonné... Vous devez me croire. Je vous ai déjà dit que j'étais votre mère...

HONTERIUS: Mais vous ne m'avez rien dit là-dessus !

VICTORIA: Je vous ai dit que j'avais eu plusieurs enfants. Qu'à seize ans j'avais été violée par un soldat qui est devenu plus tard caporal, et qui a été exécuté parce qu'il avait empoisonné la Phalange de mon sang inférieur. Ces enfants-là, on me les a pris ! C'étaient un garçon et une fille.

HONTERIUS: Et pourquoi serions-nous ces deux enfants-là?

VICTORIA: Mon cœur ne se trompe pas. Pendant des années je vous ai observés à distance, j'ai espéré que vous retourneriez dans mes bras ! Ensuite, un beau jour, j'ai dû me résigner et j'ai compris. Même si vous étiez retournés à moi, vous ne m'appartenziez déjà plus, et alors à quoi bon vous dévoiler mon secret? Et quand j'ai pu le faire, je ne m'appartenais déjà plus. Je vivais des dispositions du Caporal. Et lui il m'a dit qu'il m'était interdit d'en souffler mot si je voulais vivre.

HONTERIUS *(qui a monté l'escalier et s'est approché d'elle):* Vous n'êtes qu'une salope ! Une vieille peau !

VICTORIA *(lui caressant la joue):* Il se peut que vous ayez raison, mon petit, mais j'aime la vie moi aussi.

HONTERIUS: C'est un mensonge. *(Il rit.)* C'est sûrement un mensonge. Il n'existe aucune preuve.

LE PRÊTRE: C'est moi qui vous ai baptisés.

LE JUGE: C'est moi qui ai inscrit vos noms à la Mairie.

IOACHIM: Alors, elle ment ou elle ne ment pas?

HONTERIUS: Mais Gloria, elle n'a rien su !

IOACHIM: Elle l'a su elle aussi... Je lui ai promis que, si elle la bouclait, elle pourrait être pardonnée.

HONTERIUS: Pas possible !

IOACHIM: On ne peut plus possible ! Je lui ai expliqué que se jeu n'était valable que pour toi, pas pour elle... Je leur ai expliqué ça à eux aussi...

HONTERIUS *(il rit.):* Alors vous avez tous su?... Il n'y a que moi qui n'ai rien su? Vous avez regardé et vous n'avez rien dit! Bande de minables! Vous n'êtes que des larves rampantes, d'immondes mercenaires!... «Nous on ne sait rien, on n'a rien vu, rien entendu, ce n'était pas nous, nous on n'a pas lu, on s'est tenu à l'écart... C'est les autres, toujours les autres!» Spectateurs irresponsables!

IOACHIM: Je t'ai prévenu! Tu n'as pas voulu m'écouter!

HONTERIUS *(regardant encore une fois du côté de la table où se trouve le corps de Gloria):* Adieu, sœurette. Que le Ciel nous pardonne. Vous n'avez rien su, comme je n'ai rien su, moi non plus. Pardonnez-moi.

LE SERGENT: Ha! ha! Celui-là, il travaille du chapeau, il se croit dans une tragédie! *(Au Second soldat.)* Tu as vu, Soldat, ce qui peut arriver... Et il était sur le point d'être promu caporal...

LE SECOND SOLDAT: Un traître!

LE SERGENT: Hum! hum! bien sûr, un traître... Mais tout d'abord, un imbécile! Montrez-moi un seul individu incapable de penser! Seulement, on n'a pas besoin pour cela d'étaler sa marchandise!

LE SECOND SOLDAT: Vous voulez dire qu'il pouvait fermer sa gueule?

LE SERGENT: Bravo! Ça c'est penser! Seulement, fais attention, penser c'est dangereux! N'oublie jamais cela! C'est la première chose que tu dois apprendre!

LE SECOND SOLDAT: Je ne l'oublierai pas. Et maintenant, qu'est-ce qui va se passer?

LE SERGENT: Quoi? Il doit se passer quelque chose? Ah! C'est de lui que tu parles? *(Montrant Honterius d'un geste.)* Bah, des trucs sans importance!

LE SECOND SOLDAT: Est-ce qu'on pourrait les voir, ces trucs sans importance? Vous savez, moi, je n'en ai pas encore vu.

LE SERGENT: Oui, on les verra, c'est éducatif... À qui de jouer?

LE SECOND SOLDAT: À vous, bien sûr.

LE SERGENT: À moi, c'est ça. Je vois que tu as déjà appris la leçon.

LE SECOND SOLDAT: Oh, non, simplement, je vous imite, c'est tout.

LE SERGENT: C'est parfait.

(Les projecteurs éclairent la salle circulaire, où Victoria, le Prêtre et le Juge prennent leur thé, assis autour du catafalque improvisé.)

VICTORIA: Elle aurait pu vivre encore.

LE JUGE: Beaucoup de choses sont possibles, mais tout se paie.

VICTORIA: Elle était innocente... Et moi qui l'ai mal connue...

LE PRÊTRE: Innocente ou coupable, quelle importance?

VICTORIA: Elle a aimé!

LE PRÊTRE: Aimer ou ne pas aimer, quelle importance? Et puis elle a aimé son frère!

VICTORIA: Des mensonges! Vous savez bien que ce ne sont que des mensonges! Elle ne peut pas être ma fille! C'était l'ordre du Caporal!

JE JUGE: Grand Dieu! Comment avez-vous pu faire cela?

VICTORIA: Taisez-vous donc! N'est-ce pas vous qui l'avez inscrite à la Mairie? A d'autres, ça ne prend pas! Et puis, moi, j'ai le cœur faible! Combien en avez-vous envoyé dans l'autre monde sans broncher?

LE JUGE: C'est la loi qui les a envoyés.

VICTORIA: La loi c'est vous qui l'avez appliquée.

LE JUGE: Et alors, en quoi suis-je inférieur à la loi?

LE PRÊTRE: Que Dieu vous pardonne!

VICTORIA: Il devrait plutôt pardonner à vous et à votre église!

LE PRÊTRE: Qu'avez-vous donc contre moi?

VICTORIA: Rien... Mais votre église, moi, je crache dessus!

LE PRÊTRE: Je vous l'interdis!

VICTORIA: Qui me l'interdit? Vous? Ha! ha!... Vous qui avez fait supplicier et crucifier des innocents? Vous qui avez ouvert le cœur de l'homme à coups de hache?

LE PRÊTRE: Le cœur du payen. Nous lui avons appris à être bon, et humble, et humain. Nous lui avons montré la voie vers la vie éternelle...

VICTORIA: Le bonheur de vivre dans une fosse commune. L'illusion, pour qu'il ne puisse pas se réjouir des quelques instants qu'il a à vivre.

LE PRÊTRE: Qui protégez-vous?

VICTORIA: Je ne protège pas, j'accuse!

LE PRÊTRE: Au nom de qui?

LE JUGE: Un peu plus de respect, s'il vous plaît. Il y a un mort par ici. Vous feriez mieux de vous raccommoder.

VICTORIA: Vous aussi, fermez votre gueule !

LE JUGE: Nous avons le même sort.

LA FEMME RÉSIGNÉE: Apparemment oui. Maintenant... Mais où étiez-vous quand moi, j'étais dans la peine? Vous vous traîniez aux pieds de n'importe qui pour sauver votre peau misérable ! L'un avec la loi, l'autre avec la croix. Des chiffes molles que vous êtes !... Si j'étais moins paresseuse et si je m'écoutais, je vous flanquerais bien un coup de pied quelque part...

LE PRÊTRE: Pardonne-lui, mon Dieu ! elle ne sait pas ce qu'elle dit !

VICTORIA: Qui ne le sait pas? Moi? Eh ben, ça par exemple, c'est trop fort ! Dites donc, il s'asseoit sur ma chaise, il boit mon thé, et moi je ne sais pas ce que je dis ! Allez, sortez immédiatement ! Dehors ! Et que je ne vous revoie plus par ici ! À la porte !

LE PRÊTRE: Sergent...

VICTORIA: À la porte ! À la porte !

(Le sergent saute sur ses pieds, saisit une matraque et se met à leur taper dessus à la volée, jusqu'à ce qu'ils se calment, ensuite il regagne sa place et continue la partie.)

VICTORIA *(désignant le sergent):* Le voilà votre Dieu, mon père !... Assis au bord du trottoir et jouant au jacquet.

LE JUGE: Pardonnez-lui, allez, vous êtes une femme pleine de sagesse...

LE PRÊTRE: Je ne vous excommunierai plus !

VICTORIA: Comme il vous plaira ! Mais pourquoi cette générosité?

LE PRÊTRE: Je ne peux pas. Je suis athée...

(Tous sont figés sur place, même les deux joueurs.)

VICTORIA: Malheur à moi ! Que votre sort est cruel ! Infiniment plus cruel que le nôtre ! Car vous ne pouvez jamais être vous-même !... *(Elle fond en larmes.)*

LE PRÊTRE *(agité):* Je me suis caché... espérant me sauver, mais plus tard, quand j'ai dit aux gens qui j'étais, ils se sont bien marrés ! Personne ne m'a cru... J'ai eu beau faire toute sorte de saloperies par la suite, personne ne m'a cru... Comment échapper au mensonge de ma vie? En me donnant la mort? Je n'en ai pas le courage !

LE JUGE: Il y en aura peut-être qui vous comprendront et qui vous pardonneront.

LE PRÊTRE: Je n'ai pas réussi jusqu'à présent à convaincre les gens qu'ils ne commettaient aucun péché s'ils m'ôtaient la vie.

VICTORIA: Une lourde croix que la vôtre !... La porter et ne pas y croire ! Monter au Calvaire, se laisser clouer sur la croix et n'être cru par personne ! *(Brusquement, changeant de ton, s'adressant à l'Étranger qui, ébloui, a assisté à toute la scène.)* Hé ! toi là-bas ! Tu veux du thé?

L'ÉTRANGER: J'ai été si effrayé que je n'ai pas osé...

VICTORIA: J'ai cru que vous étiez mon mari. Heureusement, je me suis réveillée à temps.

L'ÉTRANGER: Oui, vous avez dit avoir rêvé !

VICTORIA: J'ai toujours fait des rêves. Mais après, j'ai dû me rendre à l'évidence. Oui, Monsieur, que voulez-vous, on fait des rêves... Est-ce que vous ne rêvez pas?...

L'ÉTRANGER: Je n'ose pas. Tout petit, on me disait que je possédais une imagination maladive. Alors je m'en préserve.

VICTORIA: Que faites-vous?

L'ÉTRANGER: Bah, comme les autres...

VICTORIA: J'ai voulu dire, dans la vie civile.

L'ÉTRANGER: Chroniqueur.

VICTORIA: Ça c'est quoi? Une sorte d'écrivain, n'est-ce pas?

L'ÉTRANGER: Ben oui, malheureusement.

VICTORIA: Merde, il ne nous manquait que ça !... Et vous vous promenez comme ça, en toute liberté?

L'ÉTRANGER: Ils ont dit que je n'étais pas dangereux.

VICTORIA: Bon, alors vous pouvez écrire... Vous êtes des nôtres.

L'ÉTRANGER: Je vous en remercie et je vous baise la main.

VICTORIA: Ma main? Pas touche, bébé !

L'ÉTRANGER: C'est par reconnaissance que je...

VICTORIA: Hypocrite va ! Je ne vous connais que trop bien, vous les autres ! Vous vous montrez doux comme des

agneaux et quand l'occasion se présente vous sautez dessus !...

L'ÉTRANGER: Pas moi. Je suis décoratif, moi... C'est qu'a dit le Caporal...

VICTORIA: Décoratif? Ça veut dire quoi au juste?

L'ÉTRANGER: C'est-à-dire que je complète le tableau.

VICTORIA: Alors veuillez compléter ce coin de la pièce. Là ! Un endroit que je n'ai jamais su meubler.

L'ÉTRANGER: Je peux me mettre là?

VICTORIA: Là ou ailleurs, pas d'importance. Ces sacrées étagères foisonnent de lézards et de toute sorte de bestioles, et moi, les bestioles, ça me fait peur.

L'ÉTRANGER: Moi, je suis monumentaliste. Je préfère les grosses bêtes.

VICTORIA: C'est sur ce sujet que vous écrivez à présent?

L'ÉTRANGER: Moi, je n'écris pas seul, j'écris sous la dictée du Caporal.

VICTORIA: Ah ! c'est donc ça le monumentalisme ! J'allais mourir et je ne le savais pas. Et nous les autres ne faisons partie nous aussi?

L'ÉTRANGER: Dans cette variante, oui. Mais pour ce qui est de la variante définitive, je n'en sais rien. C'est le Caporal qui décidera.

VICTORIA: Vous pouvez boire votre thé. Sachez que je suis une femme résignée. Ce pauvre soldat me fait pitié.

LE PRÊTRE: Il n'a pas compris le jeu.

VICTORIA: Si, il ne l'a que trop bien compris. Vous voulez de la soupe aux tripes?

L'ÉTRANGER: De la soupe aux tripes? Mais bien sûr voyons ! Moi, le matin, si je n'en mange pas, je suis mort !

VICTORIA: Alors, mettez-vous à la queue, derrière les autres !

(Tous les personnages font la queue devant une grande soupière fumante. Victoria, une cuiller à pot à la main, sert à chacun une écuelle de soupe, ensuite on se met à table. On entend le cliquetis des cuillers. Tous absorbent leur soupe avec grand bruit.)

LE PRÊTRE: Est-ce que je peux avoir sa portion?

VICTORIA: Pas question. Je la lui garde. Elle la mangera après le programme.

LE PRÊTRE: Je croyais que...

VICTORIA: Vous, vous pouvez toujours vous brosser.

(En face, le Sergent est de plus en plus attentionné avec le Second soldat, presque tendre.)

LE SERGENT: Quel âge tu as?

LE SECOND SOLDAT: Dix-sept ans.

LE SERGENT: Je te plais?

LE SECOND SOLDAT: Oui, Monsieur...

LE SERGENT: Parle plus bas. C'est notre intimité.

LE SECOND SOLDAT: Le Caporal m'a parlé de vous, Sergent, nous serons heureux.

LE SERGENT: Tu n'as pas peur?

LE SECOND SOLDAT: La Phalange est tout pour moi.

LE SERGENT: Viens, on va se cacher un peu.

LE SECOND SOLDAT: Maintenant?

LE SERGENT: Bien sûr. C'est un temps mort. *(Il l'entraîne dans les toilettes.)*

LE SECOND SOLDAT: Aïe ! je suis chatouilleux !

LE SERGENT: Laisse-toi faire !

LE SECOND SOLDAT: Notre Empire durera mille ans?

LE SERGENT: Si tu te laisses faire, oui... Et arrête-toi de rire ! *(Chuchotements.)*

IOACHIM *(qui est descendu en scène):* Vous n'auriez pas vu le Sergent?

VICTORIA: Je crois qu'il apprend au novice à faire sa ronde.

IOACHIM: Vous en êtes sûre?

VICTORIA: Je ne me trompe pas, j'ai de l'expérience, moi.

IOACHIM *(Il se précipite au téléphone, forme le numéro. Ensuite):* Oui, à vos ordres ! Tout est terminé. Ça a été une réussite. Il a avoué et signé. Non, il n'est pas récupérable, même pas pour le travail. Nous avons essayé toutes les formules. Toute l'équipe a travaillé les variantes indiquées. Il ne nous reste qu'à... Nous attendons votre verdict..

(En ce moment il devra s'ensuivre une scène imposante, une scène d'une grande solennité, car la Voix du Seigneur s'entend pour la première fois, venant de tous côtés. Le Sergent sort en courant des toilettes, en rajustant son pantalon. Il se met au garde à vous à côté de Ioachim, à qui, à la fin, il réussit à arracher à grande peine le récepteur, après un échange de bourrades et de coups de poing.)

LA VOIX DU SEIGNEUR: Voilà ma décision ! Il ne sera pas brûlé sur le bûcher et il ne sera pas fusillé, car il

est trop insignifiant ! Il sera pendu avec deux chiens, pareillement aux malfaiteurs ! On lui prendra ses vêtements, et on répandra sur son compte des histoires cochonnes !

LE SERGENT: C'est compris !

(Entre temps, sur la scène, les préparatifs en vue de l'enterrement sont terminés. Des groupes d'hommes, marquant diverses époques, font leur apparition. Il y en a qui portent la cangue, ce sont des esclaves, il y en a qui affichent une étoile jaune sur la poitrine. Mutilés des deux mains ou des deux jambes, estropiés et aveugles, etc. forment les autres groupes. Le Prêtre s'affaire dans ce monde hallucinant, en agitant son encensoir. On entend un murmure: « Donne-lui le repos éternel, Seigneur: fais briller sur elle la lumière sans fin... » *Pendant ce temps, la cellule d'en haut où l'on a enfermé Honterius est éclairée d'une lumière éclatante. Habillé en détenu, celui-ci est assis sur une chaise de rotin. La table de billard a été transformée en une trappe, en ce moment couverte. On suppose que dans le cercueil se trouve le corps de Gloria. Le cercueil est fermé. Il est minuit, on n'entend que le chœur et les hymnes. C'est un rêve. Les deux amoureux s'embrassent. Leurs paroles d'adieu s'accompagnent du texte de la messe des funérailles, un rituel courant. Au moment où le cercueil est mis en terre, ils se séparent. La scène plonge dans l'obscurité, tandis que la trappe s'abat comme une guillotine.)*

HONTERIUS: Faisons nos adieux.

GLORIA: Oui, faisons nos adieux. *(Ils s'embrassent.)*

HONTERIUS: Quoi qu'il nous arrive, n'oublions rien !

GLORIA: Oui, n'oublions rien !

HONTERIUS: À nous la gloire et la puissance, maintenant et pour les siècles des siècles...

GLORIA: Demain je vous attendrai sur cette étoile-là, près de la Grande Ourse.

HONTERIUS: Si j'y arriverai avant vous, c'est moi qui attendrai.

GLORIA: Ayez du courage, de la dignité, ne doutez pas de moi !

HONTERIUS: Je n'ai jamais douté de vous.

GLORIA: Je ne suis pas votre sœur, mais j'aurais bien aimé l'être.

HONTERIUS: Oui, je sais, ce n'était qu'une mise en scène. Toute notre vie n'a été qu'une mise en scène.

GLORIA: Vous en avez souffert?

HONTERIUS: De la vie? Non. Elle a été merveilleuse.

GLORIA: Elle l'a été? Elle l'est encore !

HONTERIUS: Elle le sera toujours, même sans nous... Bonne nuit, mon amour !

GLORIA: Bonne nuit, mon amour !

HONTERIUS: Bon voyage ! *(Ils s'embrassent à nouveau.)*

(La lumière s'éteint brusquement. La trappe s'est fermée. On entend les mottes de terre tomber sur le bois du cercueil. Pendant un moment, tout est plongé dans l'obscurité et dans le silence. Ensuite une lumière aveuglante inonde toute la salle, qui paraît maintenant très longue. La cloison du fond se relève, se métamorphosant en une petite colline sur laquelle est monté Honterius. Cette colline est surplombée par le balcon, où est installé le Sergent, coudes sur la balustrade. Une corde descend lentement à la hauteur de ce dernier. Le Sergent caresse la corde, pendant que sont allumées des torches et qu'on entend le roulement des tambours. Honterius se tient face au public, gardé par les soldats. Il est encadré par le Juge et le Prêtre.)

LE JUGE: Au nom de la sainte loi du Seigneur...

HONTERIUS: Ne vous fatiguez pas. Je connais le texte. Il ne vous appartient pas.

LE JUGE: Laissez-moi lire. C'est votre sentence !

HONTERIUS: Je l'ai lue avant de m'engager dans cette voie. D'ores et déjà elle m'appartient et je m'en réjouis.

LE JUGE: Caporal, il m'empêche de lire le texte !

IOACHIM: Parcourez-le mentalement. Allez, il est temps d'en finir avec ça.

L'ÉTRANGER *(s'approche d'Honterius, lui donne du courage, pendant que Victoria lui met la cagoule blanche qu'elle a faite au crochet):* Tout ça n'est pas réel. C'est un jeu. N'ayez pas peur, il ne se passera rien.

HONTERIUS: Je sais, mon ami, je n'ai pas peur. Je n'ai pas peur. Et même si c'est réel, je n'ai pas peur. Je ne suis pas fataliste. Je sais parfaitement pourquoi je me trouve ici, pourquoi j'ai voulu me trouver ici...

LE JUGE: J'ai fini...

IOACHIM: Quelque chose qui n'est pas clair, Soldat?

HONTERIUS: Quoi de plus clair, Excellence?

IOACHIM: Les bonnes manières te font défaut.

HONTERIUS: Je veux laisser une bonne impression!

LE PRÊTRE: Alors, confessez-vous, l'ami!

HONTERIUS: À vous? C'est vous qui devriez vous confesser à moi, je pourrais intervenir en votre faveur.

LE PRÊTRE: Vous êtes un hérétique! Vous devriez avoir un peu de bon sens. C'est l'heure suprême!

HONTERIUS: Je suis conséquent avec mes principes. Je suis trop fier de mon hérésie pour la laisser souiller par la vôtre. Vous n'êtes qu'une ordure, une ordure du genre crachat, qui dégoûte quand on marche dessus et qui vous donne envie de laver la chaussure!

LE PRÊTRE: Je vous donne ma malédiction!

HONTERIUS: Si cela fait du bien à ceux qui s'en vont, alors là, je vous en remercie infiniment.

IOACHIM: Allez, au travail! Qu'attendez-vous donc? Ce monsieur a envie de faire la causette!

(On entend de nouveau le roulement des tambours.)

HONTERIUS *(l'interrompant d'un geste de la main):* Tu es pressé? Je voudrais formuler mes dernières volontés!

IOACHIM: Quelles volontés?

HONTERIUS: Les dernières... Comme c'est l'usage.

IOACHIM: Soit...

HONTERIUS: Donne l'ordre qu'on torde le cou à ce perroquet. (désignant le Prêtre) Lui!...

LE PRÊTRE: Je ne peux pas, je suis croyant, moi.

IOACHIM: Rien que ça? Bien volontiers!

LE PRÊTRE: Mais moi, je ne peux pas..., moi, il m'est défendu de..., moi, je ne fais pas partie de..., je suis croyant, moi..., obéissant...

IOACHIM: Allez, allez, exécution! Sinon...

(Le Prêtre monte sur la table, attrape le perroquet et le sort de sa cage. Il se met à genoux. Il dit): « Pardonnez-moi, Seigneur, je suis trop lâche! » *(Ensuite il se penche en avant. On entend le cri de l'oiseau.)*

IOACHIM: Tu es content maintenant? Ça t'a servi à quoi, si ce n'est pas un secret?

HONTERIUS: Sans ce perroquet, tu es sans défense. Toi et ton monde. Ce perroquet... Tout est un jeu.

LE PRÊTRE: Si vous avez su que c'était un jeu, pourquoi l'avez-vous donc attendu?

HONTERIUS: Ce n'est pas un jeu comme les autres, ainsi que vous le croyez. Votre monde, il faut le raser. Je meurs parce que j'ai compris cela, et j'ai protesté... par mon amour... Il ne faut pas humilier... l'homme... L'homme n'est pas un chiffon, bon pour nous essuyer le front avec, de temps en temps, au cours de l'histoire. Il est l'histoire même. Je crois à sa liberté, à sa création, à son avenir. Je meurs en protestant et en vous priant, hommes, de vous sauver, car il est encore temps!

(Le Caporal fait un signe de la main. On bat de nouveau du tambour. Honterius attend, cagoule blanche sur la tête, corde au cou. Victoria s'empresse de lui rajuster la corde. Puis, dans un mouvement brusque, la corde bondit et Honterius s'élève en l'air, pendant que du plafond descend le cadre vide qui a servi à composer le tableau du Caporal dans la première partie de la pièce. Maintenant c'est Honterius, pendu, dans sa cagoule blanche, que l'on met en cadre. Sur la cagoule on a tracé le mot: HOMME. Le Sergent regarde le tableau, satisfait. Pendant qu'en bas, Victoria, le Juge et le Prêtre lavent leurs mains. En face, sur le trottoir, le Caporal ramasse les pièces du jeu de jacquet, ensuite...)

IOACHIM: Bon Dieu, il s'est fait tard. On est en retard.

LE SERGENT *(qui est descendu en scène):* Ça a duré un peu plus. Presque une demi-heure de plus.

IOACHIM: C'est vrai, mais ça c'est très bien passé.

LE SERGENT: Nous avons passé une belle journée... On rentre! Où est-il passé, mon soldat? *(Il se met à la recherche du soldat, en courant.)*

IOACHIM *(s'adressant aux personnes présentes en scène):* Je vous remercie tous. Ça a été très bien. Préparez-vous, on s'en va. *(À Victoria.)* Rassemblement! Le texte est bon, il faut le garder dans le coffre-fort.

LE SERGENT *(s'arrêtant de courir):* Faites attention, ce texte ne peut être prononcé par n'importe qui...

IOACHIM: La variante d'aujourd'hui est très bonne.

VICTORIA: C'est clair. Le texte, je m'en chargerai moi-même.

(Tous les acteurs vident peu à peu les lieux. Tout en sortant de scène ils mettent prestement la salle en ordre, en ramassant certains objets qui traînent par terre, en remettant le mobilier à sa place.)

IOACHIM: Attention ! Rassemblement !

(À son appel, nos héros font irruption en scène, en uniforme de caporal. Ioachim ouvre la trappe où se trouve le cercueil de Gloria et aide celle-ci à se relever. Gloria porte elle aussi l'uniforme de Caporal. Ioachim lui tape sur l'épaule, satisfait.) Aujourd'hui, vous avez fait un rôle magnifique !

GLORIA *(en lui serrant la main):* J'ai fait de mon mieux...

IOACHIM: C'est la meilleure variante que nous ayons essayée. La répétition a été très réussie. Mais ne l'oubliez pas, nous allons présenter un spectacle, un spectacle extraordinaire. Le spectacle des durs, le spectacle des maîtres. Notre spectacle à nous... Attention ! Chantez ! En avant, marche !

(Le Sergent, qui jusqu'alors avait cherché le Soldat un peu partout, se joint à la colonne, d'un air blasé. Pendant ce temps, une énorme grille descend du plafond et sépare la scène du trottoire. Au milieu de la grille est accroché un panneau qui porte l'inscription: CENTRE INTERNATIONAL DE RE-CRÉATION HUMAINE. SALLE DE RÉPÉTITIONS No 5. *Le Second soldat entre en scène d'un pas chancelant, l'air halluciné, regardant horrifié la grille et derrière elle, en haut, Honterius, pendu à sa corde, dans le cadre rectangulaire d'un tableau, au-dessus du balcon. C'est certainement une vieille estampe, probablement du moyen âge. Ensuite il se dirige vers la sortie, s'arrête devant la grille, regarde attentivement autour de lui et, s'assurant que personne ne le voit, il tire de sa poche un morceau de craie et écrit en lettres capitales le mot « STOP » sur le panneau portant l'inscription du centre international. L'Etranger, qui l'a suivi comme son ombre, s'approche de lui et le serre dans ses bras... Le Second soldat, terrifié, a un mouvement de recul, ensuite...)*

L'ÉTRANGER: N'ayez pas peur. Maintenent nous sommes deux. Apparemment, deux.

(Le Second soldat et l'Étranger tombent dans les bras l'un de l'autre et fondent en pleurs. Ensuite ils se mettent à marche vers le fond de la scène, la lumière baisse et ils s'immobilisent sous le gibet où est pendu Honterius. L'Étranger tend au Second soldat un pot de fleurs vide et on entend le bruit fait par la semence qu'il jette dedans. Une goutte d'eau de la vie tombe sur la fleur de l'Etranger et dans le pot vide du Second soldat, une seule goutte, peut-être le sang encore chaud d'Honterius.)

Il ne faut pas avoir peur. Apparemment nous sommes deux... Mais rien qu'apparemment... Nous attendrons ici, devant cette fleur, devant ce signe de reconnaissance dans ce moyen âge possible... L'homme est au-dessus de la terreur !

(La lumière revient peu à peu, augmentant lentement d'intensité. La scène reste ouverte. On ne baisse pas le rideau. Les acteurs entrent tous en scène, se mettent en ligne sur un rang, visage tendu vers le public. Ils regardent du côté des spectateurs en silence, longuement.)

Fin

En français par VIOREL VIȘAN

Une forte parabole

Parlant du « caractère maudit et mystérieux de la vie » au XVIe siècle, Burkhardt l'explique par la généralisation de la tyrannie. L'infamie cherche à s'imposer en tant qu'état naturel et l'arbitraire en tant qu'autorité morale. La foule d'événements sanglants qui remplissaient de terreur les hommes de ces temps, les trahisons qui se succédaient sans fin, les abus incroyables, le raffinement dans la terreur, poussé jusqu'à la délectation, le délire de la grandeur menant aux bassesses les plus diaboliques marquèrent de leurs sceaux une époque où, par réaction, l'homme acquérait son individualité, dans l'opposition et la méditation. La pièce de Romulus Guga identifie et exprime les mœurs et les slogans des mouvements politiques anti-humanistes et grégaires dans leurs formes bestiales du siècle où nous vivons, projette dans une hypothèse fantastique la manière dont le moyen âge pourrait encore renaître si ces mouvements n'étaient pas jugulés et réussissaient à finaliser leurs concepts. Le fascisme mussolinien, le phalangisme franquiste, le nazisme allemand, le mouvement « légionnaire » dans la Roumanie d'avant-guerre, le horthysme hongrois, le militarisme sauvage des forces colonialistes d'après-guerre, l'esprit mercenaire moderne se fondent en une image couleur de sang dans la chasse aux sorcières, les autodafés, l'intolérance religieuse des temps troubles de jadis, pour avertir et alerter les consciences du temps présent. À une époque où des philosophes et des hommes politiques contemporains proposent une nouvelle valorisation de la pensée irrationaliste et du mode fasciste d'organisation de la société, l'écrivain roumain apporte sa réponse grave et inspirée, accusant cette dangereuse tendance dans une parabole puissante et dénonçant, en même temps, son caractère absurde.

La scène du Théâtre « Mic » de Bucarest, où eut lieu en 1979/80 la première de la pièce de Romulus Guga, nous propose un univers bizarre, une structure fantaisiste qui évoque les toiles de Chirico: une nef de cathédrale désaffectée, avec de hauts portails dorés, des cryptes pour les sarcophages, des niches sombres, des couloirs secrets, le fragment d'une fresque dans la manière de « *La Cène* » du Vinci, des armures déglinguées. Pourtant, on y voit aussi des mannequins suggérant des prisonniers des camps d'internement modernes, des bustes en simili-marbre mais aux têtes recouvertes d'une abondante chevelure, un squelette calciné dans un bassin rempli d'eau et grouillant au milieu de tout ce fatras, des détenus fantomatiques. Les gardiens, secs et féroces, sont vêtus de manière à évoquer les uniformes de toutes les armées agressives à commencer par les hitlériens et à finir par les parachutistes aéroportés des dernières guerres. À mesure que l'action avance, nous apprenons que nous nous trouvons

dans un camp d'internement d'une rare férocité, dénommé «Centre de régénération humaine», et qui porte même un numéro. Une niche s'éclaire et découvre un appareil téléphonique secret, un mur devient transparent pour découvrir un cachot, les hauts vantaux en bronze s'entrouvrent, laissant voir une chambre crasseuse aux murs en velours et deux bidets. Les soldats, gardiens et moniteurs, d'une cruauté inimaginable, font partie d'une organisation dénommée, conventionnellement, la «phalange»; officiellement, elle prône l'idéal — si on peut le nommer ainsi — d'un monde strictement discipliné, automatisé, réduit à l'élémentaire et à la soumission inconditionnelle. À l'intérieur, l'organisation encourage la délation permanente et la suspicion continuelle, la méfiance chronique déclarée, de chacun contre tous. Les rapports entre les membres sont ceux de robots toujours prêts à réprimer toute manifestation de la personnalité et d'humanité. L'unique relation, en dehors du travail, entre supérieurs et subordonnés est abjecte, une lamentable et dégradante perversion faisant partie du comportement quotidien de la confrérie. Dans ce lieu de toutes les horreurs possibles et de l'arbitraire, le moindre geste de révolte est puni par des moyens diaboliques et la rébellion effective par l'annihilation de la personne, après des tortures physiques et morales d'un rare sadisme.

Ces événements, difficiles à saisir et qui passent aussi par des zones plus sombres et des enchiffrements poétiques, avec des références aux recoins cachés de l'histoire demandant à être éclairés par des faisceaux d'associations culturelles rapides, n'auraient pas eu toutefois une percussion aussi pathétique si le dramaturge n'avait conclu, grâce à une extraordinaire tournure finale, que la méthode principale pour la «régénération humaine» est la farce macabre, démentielle; préparée par les soi-disant moniteurs, une variante thérapeutique contre l'humanité véritable, et par conséquent, coupable.

Comme dans *Caligula* (où l'empereur fou avait des goûts et des gestes grandiloquents de comédien), le crime est ici longuement préparé et célébré en grande pompe. La fière opposition de l'homme qui avait acquis une ferme conscience de soi et se sacrifiait sans regret, de même que la ténacité de celui qu'on avait privé de la vue mais qui continuait néanmoins à tâter opiniâtrement la vérité des choses, le chaleureux message d'amour et les autres expressions essentielles d'humanité constituent une admirable démonstration de l'impossibilité d'un retour à un nouvel âge des ténèbres, même aléatoire.

Cette impossibilité fondamentale — continue l'auteur de la pièce, après s'être prononcé par de denses allégories et y avoir mis un acharnement sarcastique et une morose méditation, réclame, cependant, d'être fermement et catégoriquement reconnue. C'est à nous de définir comment sera l'époque où nous vivons. C'est à nous de vivre et d'agir de sorte

qu'elle dépende effectivement de notre volonté. Le désengagement dû à l'indifférence, à la crainte ou à la soumission devant l'esclavage est l'arme la plus redoutable dans la panoplie de l'adversaire de toujours.

Grâce aux efforts du jeune metteur-en-scène Cristian Hajdu-Culea, audacieux et sûr de son métier, à ceux du scénographe Octavian Dibrov, esprit inventif, réfléchi et mordant, de même qu'à la musique de Mircea Florian, énigmatique, aux résonnances tantôt plaintives, tantôt grinçantes, aux torsions troublantes de mélopée, grâce aussi à la personnalité des acteurs qui s'intègrent, tout en conservant chacun sa note personnelle, dans un ensemble cohérent et dirigé de main de maître, le Théâtre « Mic » de Bucarest a trouvé la formule originale la plus appropriée, une tonalité stylistique majeure pour ce spectacle aux significations souterraines compliquées et aux révélations tardives mais édificatrices. Je dirais même que la modalité cryptique choisie, d'un baroque distillé, quoique surchargée parfois de détails discutables justement par leur ostentation et leur chromatisme strident — une modalité qui greffe le théâtre conceptualisé sur l'anecdote tragique et la satire politique dans l'esprit de Brecht, de Max Frisch, de Günther Grass, de D.R. Popescu et de Marin Sorescu — vous oblige à suivre à la fois la péripétie et l'idée, engendre une émotion politique aiguë et une vive réaction humaine de la nature même de celle mentionnée par Camus: la violence des sentiments et l'atrocité de l'action déclenchent chez le spectateur une sainte horreur.

Cette riche convention scénique, de même que les souvenirs des personnages-hiéroglyphes, embrasse les dossiers de nombreux forfaits historiques, de nombreux procès aux sentences anticipées, de nombreux crimes perpétrés au nom de la loi. L'actrice Carmen Galin, incarnant une créature diaphane et hallucinée, expression du désespoir, du vice et de la rédemption, amante, mère, putain et mystificatrice grotesque est, par excellence, le spectre d'une humanité atrophiée, dont seules subsistent quelques bribes. Agenouillée dans la pénombre, sous un rayon de lumière assassine, sa silhouette rappelle une *pièta* d'une beauté nacrée. Jean Lorin Florescu transforme son personnage — un « juge réquisitorial », éduqué à « servir une idée à laquelle il ne croit pas » — en un symbole du détraquement et lui confère, par moments, une puissance significatrice insoupçonnée, un aspect d'étrange pantin. Vasile Nițulescu, le vieillard à la fleur, le fou plein de sagesse — expression ironique et furibonde de la protestation — (obsession littéraire non seulement du dramaturge, mais aussi du romancier Romulus Guga) séduit par le tumulte intérieur qui perce sous son masque de bouffon. Son destin est effroyable. Nicolae Iliescu est le soldat mutiné, le sentimental raisonneur que l'héroïsme purifiera et élèvera au rang de symbole — le comédien sachant passer du tellurique à l'astral. Le comportement funeste des tortionnaires, des histrions déguisés et des participants qui connaissent le scénario d'avance a trouvé dans l'interprétation robuste

et extrêmement nuancée de Léopoldina Bălănuţă son support essentiel; la comédienne détient le secret extraordinaire de l'évocation simultanée, grâce aux harmonies de la voix et aux éventails du geste, de deux catégories de personnages: ceux qui ont conduit leurs semblables au bûcher et ceux qui ont péri par le feu sur les bûcher du monde. Tous les acteurs sont excellents dans leur rôle — sur le plan réel et dans la fiction — ainsi qu'à un troisième niveau, le plus difficile, celui de la bouleversante conviction passagère les amenant à une confession tantôt sincère, tantôt cynique, tantôt faite sous la contrainte. Leurs rapports, sur le plateau, sont irréprochables et leur effort commun de parfaire un style riche, arborescent, est franchement appréciable.

Au-delà de ces personnages représentant des hommes ne vivant qu'à moitié, il aurait fallu entrevoir le monde extérieur, par rapport auquel se matérialisait l'opposition et sur l'existence supposée duquel cette opposition se fondait. Mais l'auteur ne l'a pas laissé entrevoir, l'espace parfaitement clos, sans fenêtres, d'une déprimante finitude, lui ayant été probablement suggéré par la sévérité avec laquelle il voulait radicaliser son alarme. Ou bien, il ne l'a même pas envisagé. Mais autant la plongée historique que la géographie spirituelle des circonstances où l'esprit grégaire se manifeste avec le plus de perversité atteste que le monde en dehors de l'univers concentrationnaire a toujours agi comme catalyseur de l'affirmation humaine, même dans les dures conditions existant à l'intérieur de cet univers.

Après *L'Espoir ne meurt pas à l'aube* (1973), une pièce politique qui évoque, dans des allégories originales, les débuts de la révolution socialiste, après *La Nuit des cabotins*, drame social à substratum politique fort et une atmosphère lyrique d'une tension élevée (1977), le poète, le prosateur, le publiciste Romulus Guga introduit, dans l'univers théâtral roumain, l'œuvre dramatique politique la plus importante de l'année, une polémique impitoyable et claire avec l'extrême-droite de partout dans le monde et de toujours, expression de la conscience communiste d'un artiste consommé, habile dialecticien dans l'analyse de l'histoire et dramaturge dans toute l'acception du mot. Guga construit son œuvre avec une luxuriance poétique, une tragique originalité et un sens pamphlétaire évident. En abordant une question cardinale de la contemporanéité, sa pensée suit de larges volutes et exprime des sentiments profonds.

Romulus Guga compte à peine quarante ans. Le Théâtre « Mic » de Bucarest, en lui confiant son plateau prestigieux et sa redoutable équipe, en mettant à sa disposition un jeune metteur en scène si doué et un éminent jeune scénographe, en produisant un spectacle d'un réalisme synthétique parfaitement représentatif, difficile, il est vrai, mais séduisant par ses clartés et ses éclats montés des profondeurs — satisfait une fois de plus, honorablement, au programme qu'il s'est proposé.

VALENTIN SILVESTRU

ÉTUDES ET COMMENTAIRES

Crises possibles dans la communication internationale

Une table ronde internationale a été organisée à Bucarest, du 1er au 3 septembre 1980, par l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de la R.S. de Roumanie et l'Académie «Ştefan Gheorghiu», en collaboration avec l'Association Internationale des Sciences Politiques. Thème proposé: «Les sciences politiques et l'effort de conjurer la menace de la guerre». Y ont participé, en dehors des chercheurs roumains, des chercheurs des États-Unis, de la R.D. Allemande, de Tchécoslovaquie, de Hongrie, du Japon et de Suisse. Les débats, dont le caractère interdisciplinaire a été très marqué, ont porté particulièrement sur l'utilisation des méthodes mathématiques et sémiotiques. Significative en ce sens a été l'intervention du professeur Solomon Marcus de l'Université de Bucarest, dont nous reproduisons le texte ci-dessous.

Anatol Rapoport *(Fights, Games and Debates*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1960) a défini trois types de conflits, que Karl W. Deutsch (in *The Analysis of International Relations*, coll. « Les Bases des sciences politiques modernes », Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1968, p. 112) considère comme étant les trois types principaux de conflits internationaux. Cette typologie des conflits est établie et définie en raison de la quantité et du type d'autocontrôle et de contrôle réciproque des parties impliquées dans le conflit. Dans un conflit du type lutte *(fight)* l'autocontrôle et le contrôle réciproque des parties tendent à se réduire assez rapidement. Un conflit du type jeu (stratégique — *game)* se caractérise par la stratégie et le contrôle rationnel de chaque partie sur ses propres actions, mais pas obligatoirement aussi sur les résultats de ses actions. Dans un conflit du type débat *(debate)* les adversaires mettent en question la motivation, le système de valeurs ou les images cognitives de la réalité. Les combats tendent à devenir automatiques et inconscients car les actions de chaque partie sont à l'origine des contre-mesures de l'autre partie. Un exemple en ce sens: la rencontre de deux chiens dans la rue. La course aux armements et les confrontations des grandes puissances suivent, malheureusement, ce modèle. Les conflits stratégiques internationaux sont plus rationnels que les luttes mais connaissent souvent une évolution caractérisée par l'absence de coopération et de confiance, comme c'est le cas des jeux d'intimidation trop bien connus ou du « dilemme du prisonnier ». La forme de conflit la plus rationnelle reste le débat. La terminologie prête en ce cas à équivoque, puisque le terme *débat*, dans l'acception spécialisée de Rapoport et de Deutsch ne coïncide pas avec son acception courante. Cependant, comme le remarque Deutsch *(op. cit.*, p. 131), les débats parlementaires ont plus de chances de devenir des débats proprement dits, et c'est le cas aussi des négociations des diplomates représentant des gouverne-

ments et les débats des représentants de certains gouvernements dans les organisations internationales. À la différence des jeux (stratégiques), les débats peuvent mener à l'identification, et dans ce cas, à la présentation en vue de l'approbation et de l'accord, des solutions les plus favorables à chaque partie et, éventuellement, réciproquement favorables à plusieurs ou à toutes les parties intéressées.

Puisque les débats authentiques ne peuvent être représentés ni par des modèles de jeux, ni par des luttes, en quoi consisteraient-ils alors? « Les modèles adéquats pour les débats restent à établir » rappelait Deutsch *(op. cit.*, p. 132). Cette communication se propose de relever certains aspects pouvant aider à une meilleure compréhension de ce que sont et pourraient être les débats internationaux.

Un monde de la paix n'est pas un monde sans conflits, mais un monde où les conflits ne dégénèrent pas en guerres et où le côté débat du conflit l'emporte sur la composante stratégique. Si cette dernière se résume aux informations, le débat comporte de plus grandes exigences, s'appuyant sur la coopération et la confiance, la recherche et la connaissance. Une combinaison acceptable de stratégie et de débat serait donc celle où la composante stratégique n'est pas du type «somme fixe », c'est-à-dire où l'avantage d'une partie ne tourne pas forcément au désavantage de l'autre.

Comment procéder à une telle recherche? Il importe, en ce sens, de recourir aux importantes études sur la communication et le dialogue, du point de vue linguistique, sémiotique et informationnel.

La communication humaine comporte un *destinateur* qui envoie un *message* à un *destinataire.* Le message comporte un *sens* transmis par un *canal*, un *émetteur*, un *code* et un *récepteur.* Il existe, en outre, une source de *bruit* qui peut détériorer le message en cours de transmission. Cette présentation du processus de communication utilise les recherches de Karl Bühler *(Die Axiomatik der Sprachwissenschaft*, Kant-Studien, vol. 38, 1933, p. 19—90), Claude Shannon *(The Mathematical Theory of Communication*, in *Bell Systems Technical Journal*, vol. 27, 1948), Roman Jakobson *(Linguistics and Poetics*, in *Style in Language*, éditeur Th. A. Sebeok, The M.I.T. Press, 1960), et de Colin Cherry *(On Human Communication*, The M.I.T. Press, 1957—1966). L'émetteur est parfois le destinateur et le récepteur, parfois, destinataire (comme dans une conversation directe entre deux individus utilisant une langue naturelle); cette identité ne fonctionne plus quand, par exemple, un individu envoie à un autre un télégramme: dans ce cas le destinateur traduit son message d'une langue naturelle en une langue artificielle, alors que le récepteur effectue l'opération inverse. Ce changement est proche, évidemment, d'un changement de canal. Les canaux différents exigent, en principe, des codes différents.

Différentes fonctions de communication peuvent être définies en accord avec cette représentation de la communication humaine (voir R. Jakobson, *op, cit.).* Chaque composante de la communication humaine détermine une fonction différente: la fonction *référentielle* (ou *cognitive*)

orientée vers le sens du message, concerne le contenu objectif du message transmis; la fonction *expressive* est centrée sur le destinateur, visant l'expression directe de son attitude à l'égard de l'objet de la communication; la fonction *conative* est orientée sur le destinataire (voir, par exemple, les impératifs, les vocatifs), la fonction *phatique* concerne l'établissement, le prolongement, l'interruption de la communication ou la vérification du fonctionnement du canal, la fonction *métalinguistique* permet de contrôler la perfection du code, la fonction *poétique* concerne le message (ses qualités intrinsèques, telle la force métaphorique). Toutes ces fonctions ont été décrites par R. Jakobson *(op. cit.)* Rappelons que la fonction métalinguistique concerne trois composantes du processus de communication: le code, l'émetteur et le récepteur, alors que la fonction poétique concerne aussi bien le message que le bruit. Une recherche plus poussée permettrait la définition de deux autres fonctions concernant l'émetteur et, respectivement, le récepteur. On pourrait les appeler *fonctions d'encodage*, et, respectivement, de *décodage*. Elles ont une importance majeure dans les réunions des organisations internationales, où se produisent fréquemment des échanges de codes et des processus de traduction. On pourrait définir et étudier une troisième fonction, la fonction de *bruit*. La complexité et l'importance de cette fonction pour les communications internationales vient de ce que le bruit n'est pas seulement ce qu'on entend d'habitude par ce mot d'usage courant; il existe un autre bruit, plus abstrait et plus dangereux, qui consiste en diverses sources d'ambiguïté, d'imprécisions et de malentendus que contient un code de par sa propre structure ou de son utilisation dans la société. Dans une autre étude *(Dialogue sur le dialogue* — dans le volume collectif *The Semiotics of Communication*, n° 11, série KODIKAS/COD, Günter Narr Verlag, Tübingen, 1981) j'ai procédé à une analyse détaillée de ce bruit abstrait, si important dans les entretiens diplomatiques et les négociations internationales. L'étude du bruit abstrait implique aussi l'investigation des différents types de distorsions du message et des possibilités de les réduire ou éliminer complètement. C'est une tentative de ce genre, portant sur l'un des types de communication les plus simples bien que les plus importants — le sourire — que j'ai entrepris dans mon étude *Sourire et suspicion* (in *Multimedia communication*, vol. 1, éditeur Ernest W. B. Stess-Lüttich, Günter Narr Verlag, Tübingen, 1981)

Toutes les fonctions de communication énumérées ici apparaissent dans n'importe quel processus de communication humaine. Cependant, la manière et la fréquence de leur apparition diffèrent pour chaque type de communication. Dans une étude antérieure, *Dialogue within International Organizations* (in « *Revue Roumaine de Linguistique* », vol. 25, 1980, n° 5), nous avons analysé la présence et l'interrelation de ces fonctions dans le dialogue international. Les crises qui apparaissent dans le dialogue international sont directement liées au blocage ou à la distorsion de l'une ou de plusieurs de ces fonctions. Comme les principales fonctions (nous l'avons démontré dans les ouvrages cités) sont — dans l'ordre de l'importance — les fonctions phatique, référentielle, conative et métalinguistique, leur

impossibilité de se manifester est l'une des principales sources de crises dans la communication internationale. Pourquoi la fonction phatique est-elle la plus importante? Parce que la condition fondamentale de la paix est la possibilité de maintenir le contact avec tous les partenaires, quels que soient leur attitude et leur comportement. « La pratique a prouvé que la possibilité de maintenir le contact est *eo ipso* une modalité de remplacer les actions violentes » remarque Mircea Maliţa (*Teoria şi practica negocierilor* « La théorie et la pratique des négociations », Ed. Politică, Bucureşti, 1972, p. 150). Le symptôme le plus grave de la détérioration des relations internationales est le blocage des canaux de communication internationale. Donc, le maintien de la paix est, dans une large mesure, l'art de faire fonctionner à tout moment au moins certains de ces canaux.

Mais maintenir le contact (à tout prix) peut avoir des conséquences négatives sur la fonction cognitive de la communication. Certaines exigences de la communication normale ont été formulées par H.P. Grice (« Logic and Conversation », in *Syntax and Semantics*, vol. 3, éditeurs P. Cole et J. Morgan, Academic Press, New York, 1975), qui propose un principe de coopération comportant quatre aspects.

1. *La quantité.* 1.a) Fais une communication aussi informative qu'il est nécessaire 1.b) Ne la fais pas plus informative qu'il ne le faut;

2. *La qualité.* 2.a) La communication doit être vraie; 2.b) N'affirme pas des choses que tu crois fausses, 2.c) Ne fais pas des affirmations que tu ne saurais suffisamment prouver.

3. *L'adéquation:* La communication ne doit pas s'éloigner de son objet.

4. *La modalité:* Sois clair: 4.a) évite l'obscurité de l'expression; 4.b) Evite l'ambiguïté; 4.c) La concision (évite les prolixités inutiles); 4.d) Sois méthodique. On prend en considération aussi d'autres normes éthiques, esthétiques et sociales.

Il est aisé de remarquer que certaines de ces exigences, tout en améliorant la fonction cognitive de la communication, peuvent saboter sa fonction phatique. Nous pensons surtout aux exigences 1 b, 4 b et 4 c. L'exigence la plus risquée est 4b. L'ambiguïte et la généralité, éléments fondamentaux des entretiens diplomatiques, rendent possible la vie diplomatique. L'exigence 4 c semble agir contre l'un des traits essentiels de la communication diplomatique — la répétition. De nombreuses expressions stéréotypées sont répétées sans cesse, à diverses occasions, pour confirmer le fait qu'un principe, une revendication, une exigence restent valables. Leur présence passe inaperçue, alors que leur absence serait révélatrice. Les répétitions jouent également un rôle important en ce qui concerne la fonction phatique de la communication diplomatique. Dans quelle mesure et de quelle manière l'ambiguïté, la généralité et les répétitions pourraient-elles être réduites sans nuire à d'autres exigences de la communication diplomatique? La question attend encore sa réponse.

Pour ce qui est de la fonction conative, les difficultés apparaissent au moment où l'on part d'hypothèses erronées sur le destinataire. On peut

se tromper de plusieurs façons. On peut ne pas lui faire confiance quand ce serait justement le cas de le faire (ou inversement); on peut lui attribuer des intentions et des subtilités toutes différentes de celles qu'il a réellement; on peut se tromper encore sur des aspects sémiotiques de plus grande complexité (dans l'appréciation que le destinateur donne du destinataire, etc.), L'étude de Johan Galtung, *Expectations and Interaction Processes* (« Inquiry », vol. 2, 1959, p. 213—234) et notre étude déjà citée sur le sourire comme principale modalité d'établir des contacts avec les gens sont en ce sens très significatifs. Les erreurs dans ce domaine vont se multipliant. Le désir de communiquer avec le partenaire, la tendance réciproque à la confiance, une meilleure connaissance du partenaire, le souci de maintenir seules les imprécisions utiles ou inévitables du message (et aussi certaines ambiguïtés du sourire) représentent autant de possibilités d'atténuation des crises de communication dues à la détérioration de la fonction conative. Le jeu d'intimidation et le dilemme du détenu sont caractéristiques de ce processus de détérioration (V. Karl, W. Deutsch, *loc. cit.*, p. 118—121).

Les crises de la communication provoquées par la détérioration de la fonction métalinguistique sont elles aussi très importantes. Nous rappellerons à ce propos le « jeu sans fin » (Paul Watzlawick, Janet Helmick Beavin, Don D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication*, Faber and Faber, Londres, 1968, p. 232—236): deux personnes commencent un jeu qui consiste à substituer aux négations des affirmations et vice versa dans toutes les communications qu'elle se font. Ainsi, *oui* devient *non*, — *je ne suis pas d'accord* signifie *je suis d'accord*, etc. Une fois le jeu commencé, les joueurs ont des difficultés à revenir au mode antérieur, « normal » de communication. En effet, la proposition « Cessons le jeu » peut signifier « Continuons le jeu ». Comme le remarquent les auteurs, pour cesser le jeu il faudrait en sortir, ce qui permettrait de communiquer sur le jeu par un métamessage. Le message « cessons le jeu » n'est pas donc déterminé parce qu'il peut être interprété au niveau de objet (comme partie du jeu) et au méta-niveau (comme message sur le jeu), les deux interprétations étant contradictoires et excluant la possibilité de décider en faveur de l'un ou de l'autre sens.

Comment les joueurs auraient ils pu éviter ce dilemme? Watzlawick, Beavin et Jackson *(loc. cit.*, p. 234—236) envisagent trois possibilités: 1) anticipant la nécessité de communiquer sur le jeu, les joueurs pouvaient décider de jouer en anglais, réservant le français aux métacommunications; 2) les joueurs pouvaient limiter d'avance le temps de jeu; 3) les joueurs pouvaient présenter leur dilemme à une tierce personne, avec laquelle ils auraient maintenu un mode normal de communication et qui aurait mis fin au jeu. Les auteurs rejettent la solution (1) comme inapplicable à la communication humaine réelle puisqu'il n'existe pas de métalangue pour des communications sur la communication, ainsi que la solution (2), parce que le facteur temps n'entre pas dans le jeu, et ils acceptent la solution (3), apportant à son appui, comme argument négatif, l'exem-

ple de la constitution d'un pays imaginaire qui garantirait le droit à des débats parlementaires illimités: cela rendrait impossible toute décision par le simple déclenchement d'une discussion sans fin. Il faudrait apporter un amendement à cette constitution, mais l'acceptation même de cet amendement prêterait à d'interminables débats. Par rapport à l'exemple précédent, il n'existe pas de médiateur hors jeu, la violence étant la seule possibilité de changement.

Les deux exemples illustrent ce qu'on appelle le *jeu sans fin*. On en vient ainsi à la dimension paradoxale de certains problèmes mondiaux contemporains, à savoir que personne ne peut offrir de l'extérieur ce que le système lui-même ne peut générer: le changement de ses propres règles. Le monde contemporain doit accepter sa situation autoréférentielle, doit apprendre à faire face à la situation objective où le niveau de l'objet est son propre méta-niveau. C'est l'une des raisons qui font échouer beaucoup d'analogies entre la politique et la psychiatrie: les organisations internationales peuvent jouer le rôle d'un observateur de l'extérieur s'occupant des conflits locaux, des confrontations et des guerres locales (quoique, même dans ce cas, la qualité thérapeutique de l'intervention du médiateur soit parfois très réduite et les résultats dérisoires), mais elles ne peuvent pas se tenir « à l'écart des règles du jeu » en cas d'affrontements globaux. Nous sommes impliqués dans un système qui doit lutter continuellement contre sa condition de jeu sans fin. La fonction référentielle, ainsi que d'autres fonctions de communication s'en trouvent gravement affectées. Certains auteurs (voir Colin Cherry, *op. cit., p. 200)* introduisent une composante supplémentaire du processus de communication: l'observateur. Mais il faut souligner l'ambiguïté de cette composante. Si *je* suis le destinateur et *vous* êtes destinataire, alors *ils* peuvent être l'observateur. Mais l'ensemble A des individus qui ne sont ni le destinateur, ni le destinataire est très hétérogène. Certains individus du groupe A peuvent participer au processus de communication, pouvant faire partie, par exemple, du contexte sur lequel porte le message, ou bien ils peuvent avoir une influence évidente sur les aspects pragmatiques de la communication. D'autres individus du groupe A peuvent assister au processus de communication tout en restant à l'écart; Colin Cherry donne, à ce propos, l'exemple d'un observateur qui est chercheur spécialisé dans le processus de communication. Il reste à voir dans quelle mesure et dans quelles conditions il pourrait y avoir un observateur qui possède les qualités d'un médiateur-thérapeute. Sinon, le processus de communication doit s'assurer sa propre thérapie.

Dans le processus de la communication internationale apparaissent beaucoup d'autres sources de situations paradoxales. Comme le remarquent Watzlawick-Beavin-Jackson *(loc. cit.*, p. 226), « dans les relations interhumaines, toute prévision est d'une manière ou d'une autre liée au phénomène de la confiance (. . .). Il n'entre dans la nature de la communication interhumaine aucun moyen de faire participer quelqu'un à nos propres informations et perceptions. L'autre peut croire ou non, mais il ne peut pas *savoir* ». Cette situation est une source de paradoxes.

Le dramatisme de bien d'options humaines réside en ce que, comme dans les situations du type «dilemme du prisonnier», la stratégie la moins risquée n'est pas toujours la plus raisonnable; celle-ci exige la confiance réciproque et c'est justement ce qui manque. Cependant, une fois adoptée, la stratégie la plus sûre apparaît comme non raisonnable pour les partenaires, qui en proposent une autre, encore plus raisonnable, laquelle, une fois réalisée, ne fait que révéler combien l'autre était meilleure. Ces stratégies de niveau supérieur sont inaccessibles à la théorie mathématique contemporaine des jeux, mais elles sont organiquement liées à la dimension pragmatique de la vie sociale.

«La théorie moderne des actes de parole», développée par Austin, Searle et autres auteurs, considère l'acte de communication comme une action sociale, où la composante de l'interaction est essentielle. En ce sens, Jürgen Habermas *(Communication and the Evolution of Society*, Beacon Press, Boston 1979, p. 68) distingue quatre domaines de la réalité (la nature extérieure, la société, la nature intérieure et le langage) et, pour les trois premiers, trois modes appropriés de communication: cognitif (attitude d'objectivation), d'interaction (attitude de conformation) et expressif (attitude expressive). Alors que le premier mode correspond à la fonction référentielle et le troisième à la fonction expressive de la communication, le second est lié principalement à la fonction conative. La nature du mode de communication par interaction décide de la nature des participants impliqués dans la dimension pragmatique de la communication, et tout particulièrement de la possibilité d'existence et de la nature d'un observateur extérieur. Mais l'action de communication n'est que l'un des deux types d'action sociale, l'autre étant, selon Habermas, l'action stratégique *(loc. cit.*, p. 209).

Dans la terminologie d'Anatol Rapoport, l'action de communication correspond principalement au débat, alors que l'action stratégique est plutôt un «jeu», bien qu'il inclue — comme un cas particulier ou cas limite — la lutte. Cependant, de même que Rapoport plaide pour la supériorité des débats sur les jeux et de ceux-ci sur la lutte, Habermas montre la supériorité morale de l'action de communication sur l'action stratégique. La première suppose un fond de prétentions de validité réciproquement acceptées, ce qui n'est pas le cas pour la seconde. Habermas se réfère à une *attitude communicative*, qui permet la réalisation d'un accord direct sur les prétentions de validité, et à une *attitude stratégique* qui, par contre, ne permet qu'un accord indirect grâce aux indices déterminants. Il y a deux types d'action de communication: elle peut s'orienter soit vers la réalisation de l'accord, soit vers l'action consentie (où l'accord sur les prétentions de validité implicitement avancées peut être *présumé* comme base du consensus par l'existence de définitions communes de la situation; un tel accord, remarque Habermas, est considéré comme un *objectif* de l'action orientée vers la réalisation de l'entente, action qui peut recourir à des éléments stratégiques pourvu que ceux-ci conduisent à l'entente). Habermas distingue deux types d'action par consensus: *action consensuelle*

proprement dite, par laquelle on présume naïvement que les prétentions de validité (les affirmations) peuvent être acceptées (ou prouvées sur-le-champ par des questions et des réponses) et le *discours* où, au contraire, les prétentions de validité de certaines affirmations et normes sont présentées comme des hypothèses et examinées systématiquement (les participants ayant une attitude coopérative, comme dans le cas de l'action consensuelle proprement dite).

Selon Habermas, les actions stratégiques peuvent être *ouvertes* (nous dirions plutôt *explicitées*) ou *latentes*. Ces dernières comptent deux types: manipulations et déformations systématiques. Alors que pour le second type, l'un des participants au moins *se trompe* sur la base de l'action consensuelle, qui n'est acceptée qu'en apparence, dans le premier cas l'auteur de la manipulation *trompe l'un des autres* participants au moins sur son attitude stratégique, du fait qu'il se comporte *délibérément* d'une manière faussement consensuelle.

Il serait intéressant d'approfondir cette approche par comparaison avec celle de Rapoport, mais aussi bien Habermas que Rapoport s'accordent en tout cas à propos de la supériorité de l'attitude de communication sur l'attitude stratégique.

Pour ce qui est des six autres fonctions de la communication: nous n'aborderons pas ici les fonctions expressive, d'encodage et de décodage. Nous dirons cependant quelques mots sur les fonctions poétique, de bruit et d'observateur, dans la communication internationale.

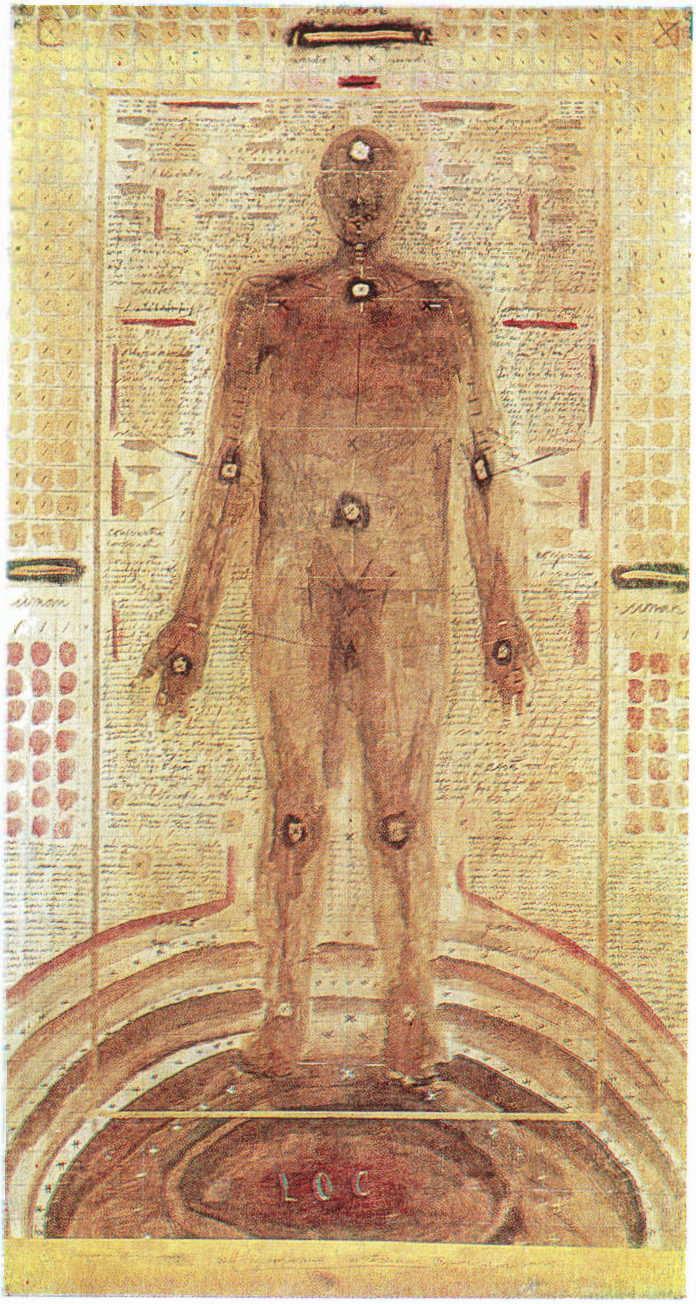
Les stéréotypies de la communication internationale peuvent créer l'obsession des expressions-clichés; l'attention se concentrerait ainsi sur certaines unités, séparées de leur sens. C'est une voie que pourrait emprunter la fonction poétique, évoluant dans une direction tout opposée à la compréhension intuitive, normale, des aspects poétiques. Mais il existe encore une autre tendance qui s'oppose à l'orientation vers le message. La communication internationale se réalise dans une large mesure par des traductions. Ainsi, les messages internationaux sont le résultat des propriétés invariantes des diverses structures linguistiques transformées par la traduction; ce qui est valable dans la communication internationale c'est ce qui reste après la traduction. Mais ces invariants participent moins du message que du sens, du contexte, de la référence. Une orientation importante de la poésie moderne est incompatible avec un tel divorce entre le message et son sens. En ce sens, on pourrait dire que les communications internationales ressemblent aux mathématiques: toute idée peut s'exprimer d'infinité de manières; en d'autres termes, la synonymie est dans ce cas infinie. On pourrait s'imaginer que la communication internationale se réalise à travers une langue abstraite, qui est le dénominateur commun des diverses langues naturelles. Mais la langue abstraite reste une fiction. Chaque individu participant au processus de communication internationale utilise une certaine langue naturelle, ce qui ajoute au message une multitude de connotations, qui pourrait être une source d'aliénation et d'altération du sens, mais aussi une possibilité d'adaptation à cer-

taines réalités nationales. Ce qui fait que la fonction poétique est, dans la communication internationale, un phénomène équivoque dont les effets doivent être maintenus dans des limites raisonnables, l'excès pouvant déclencher des crises qui mériteraient par ailleurs d'être étudiées.

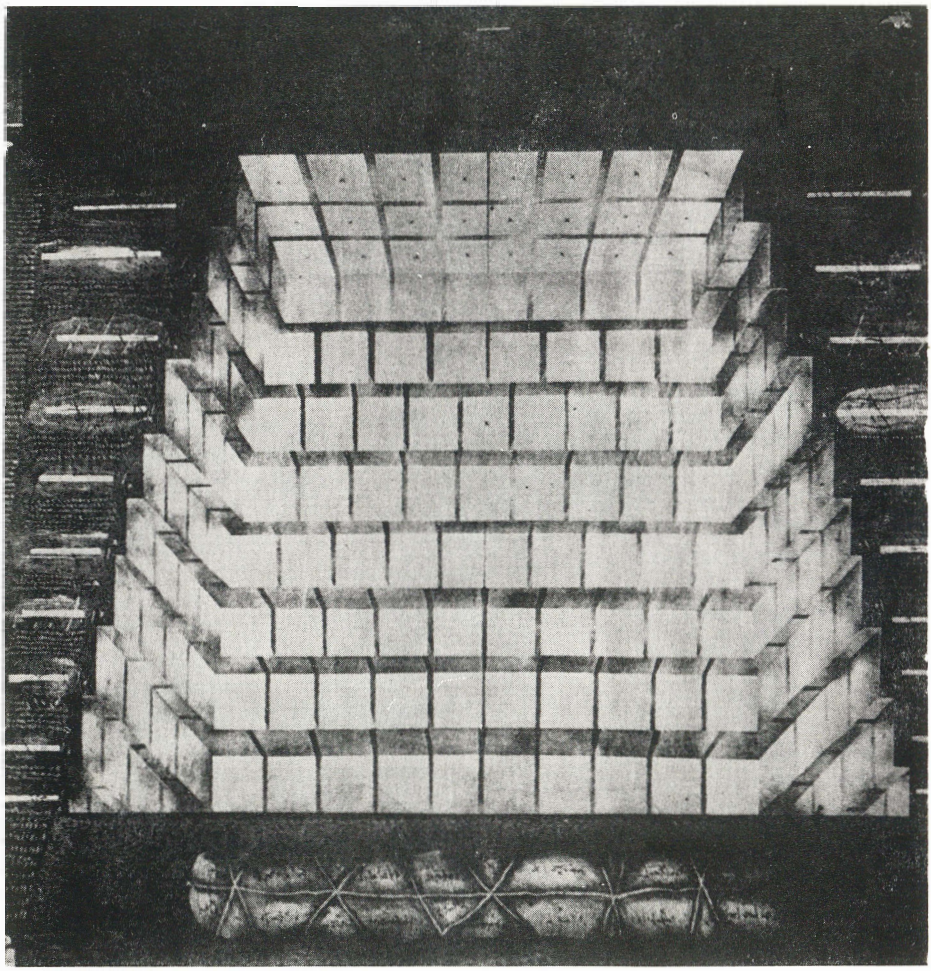
La fonction de bruit est liée aux divers obstacles que le récepteur et surtout le destinataire peuvent rencontrer dans le décodage et la compréhension du message. L'une des formes de bruit les plus intéressantes dans les communications internationales est ce qu'on pourrait nommer, d'un terme générique, l'imprécision. Elle peut se manifester sous diverses formes: généralité, ambiguïté, caractère stochastique, variabilité, indécidabilité, incohérence, dispersion, antinomie, caractère ineffable, ignorance, ouverture, etc. Une fois établie la typologie des formes de l'imprécision dans la communication internationale, on peut essayer de comprendre le rôle équivoque de l'imprécision, ses risques et ses avantages. Aujourd'hui il y a tendance à employer le terme *d'ambiguïté* pour tout type d'imprécision. Le manque de précision et de rigueur à ce propos ne nous permet pas de comprendre comment l'imprécision peut être aussi bien obstacle qu'avantage. La recommandation de Grice, qui conseillait d'éviter l'ambiguïté, devrait être comprise comme une invitation à éviter tout type d'ambiguïté. Il existe cependant un domaine où l'imprécision (dans certains formes et dans une certaine mesure) est une condition de la validité, celui de la poésie et, généralement, de toute activité artistique. Les principales formes de l'imprécision poétique sont l'indétermination et l'ineffable. Cette tendance à l'imprécision est contrecarrée par la tendance à la précision. Qu'on se rappelle Mallarmé: l'œuvre poétique éveille des sentiments imprécis, mais les moyens utilisés sont précis. En effet, l'indétermination et l'ineffable concernent la perception de la poésie, la manière dont le lecteur comprend l'œuvre poétique. Cela peut avoir l'apparence d'un paradoxe, mais l'indétermination et l'ineffable augmentent quand il y a amélioration de la technique poétique.

Cela dit, tâchons de voir comment il serait possible d'améliorer la communication internationale à l'aide d'une imprécision délibérée, et comment il serait possible de bloquer la communication, de déclencher une crise de la communication lorsque l'imprécision manque. L'une des principales sources d'imprécision dans la communication internationale c'est l'assymétrie entre les composantes sémantique et pragmatique. Tandis que la composante sémantique tend à un degré supérieur de généralité, la composante pragmatique est dominée, au contraire, par la tendance à la vérification de certaines circonstances fort précises. Un exemple typique en ce sens est la définition de l'agression, adoptée en 1974, à la 29e session de l'Assemblée Générale de l'O.N.U. Cette définition établit sept types d'activité ayant le caractère d'une agression, et qui correspondent dans une large mesure à l'intuition commune de ce phénomène. Il serait difficile de ne pas être d'accord avec cette définition de l'agression. Cependant, si du point de vue sémantique les choses sont très claires et ne prê-

SORIN DUMITRESCU:
Du cycle *Homo: archétype visuel constructif* (technique mixte)

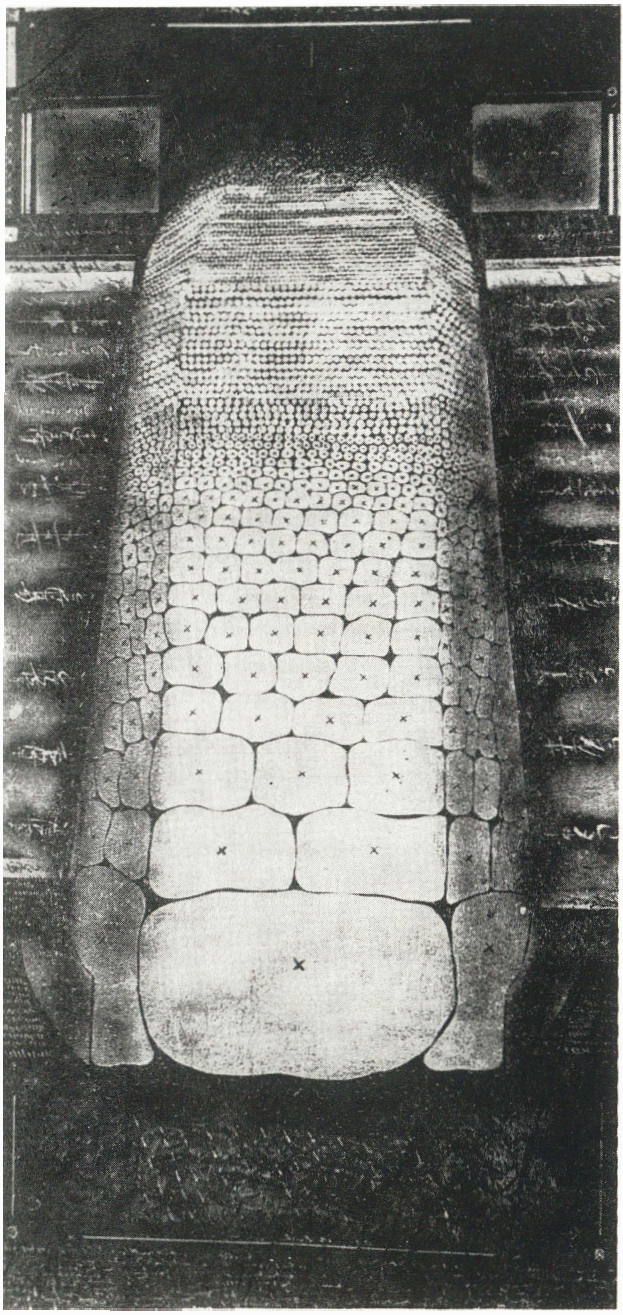


SORIN DUMITRESCU:
Du cycle *Architectures montantes* (huile, bronze, acrylique)



SORIN DUMITRESCU:
Du cycle *Projets archétypaux* (huile sur toile)

SORIN DUMITRESCU:
Du cycle *Architectures montantes* (huile, bronze, acrylique)



tent pas à la controverse (du moins comme sens sinon comme formulation), elles sont moins claires du point de vue pragmatique. Dès qu'il s'agit de vérifier si telle action concrète correspond à l'un des sept types assimilés à une agression, les difficultés se multiplient. En quoi consisteraient-elles? Prenons, par exemple, le dernier des sept types, celui qui représent le cas où un Etat envoie des groupes armés, des forces irrégulières ou des mercenaires, pour effectuer des actions de force contre un autre Etat, et ces actions sont tellement graves qu'elles représentent l'équivalent de l'un des six autres types d'action désignés comme agressions. Une telle description implique de nombreuses qualifications et actions floues: « actions de force », « envoie », « équivalent à l'un des autres types », etc. Il n'est pas aisé de les vérifier, car il n'est pas précisé à quel degré d'imprécision ces caractéristiques ou actions peuvent être considérées réelles. Une telle spécification entrerait en contradiction avec le caractère graduel des phénomènes envisagés. Si l'on pouvait établir, avec un minimum d'imprécision, le moment où une caractéristique serait réelle, celle-ci deviendrait une caractéristique non graduelle, exacte. Il importe de souligner la tension qui existe dans ce cas entre les composantes sémantique et pragmatique de la communication. La nécessité de réaliser un accord détermine une augmentation de l'imprécision de divers types (surtout la généralité, la confusion, l'ambiguïté). Mais cela ne fait que détériorer la composante pragmatique, qui devient de moins en moins opérationnelle. Il serait intéressant d'étudier quels types d'imprécision sémantique se sont développés au cours des longues négociations pour la définition de l'agression. Il s'agit là de deux processus, l'un de transfert et l'autre de compensation, entre la sémantique et le pragmatisme. Quand la sémantique est améliorée (c'est-à-dire lorsque les partenaires sont près d'arriver à un accord), la composante pragmatique devient moins opérationnelle. Il serait intéressant d'investiguer comment et quels types d'imprécision sémantique marquaient une tendance de croissance lors des longs débats sur la définition de l'agression. Il y a deux processus qui se déroulent ici: l'un de transfert et l'autre de compensation entre la sémantique et la pragmatique. Lorsque la sémantique s'améliore (par exemple, lorsque les partenaires sont très proches d'un accord), la pragmatique devient moins opérationnelle. En même temps, une certaine imprécision sémantique se manifeste dans la composante pragmatique. Si l'on veut améliorer cette dernière, on détériore la première. C'est là un dilemme des communications internationales, à savoir que l'imprécision nécessaire vient contrecarrer l'imprécision non souhaitable.

La fonction d'observateur est essentiellement liée à la fonction métalinguistique, mais elles ne s'identifient pas (cela est valable aussi pour les fonctions conative et phatique, très liées mais non pas identiques). La fonction métalinguistique est remplie, dans une large mesure, par le destinateur et le destinataire, l'émetteur et le récepteur. Les exemples cités ont prouvé que certains systèmes sociaux sont parfois incapables de réaliser certaines fonctions métalinguistiques dont ils ont

besoin. Dans ce cas la tâche est transférée au compte d'un observateur placé en dehors du système envisagé. Le problème qui se pose est de savoir si un tel observateur peut être trouvé dans le cas des systèmes globaux, et la réponse ne saurait être que négative. Tout comme les lecteurs de poésie qui appartiennent à l'œuvre poétique en tant que composante organique, participant à la créativité infinie de l'art (par le caractère ouvert de l'art moderne), les observateurs des processus globaux contemporains sont inclus dans ces processus et en influencent l'orientation. Il faut apprendre à faire face à ce paradoxe; nous ne saurions ni l'éviter et ni y apporter une solution. C'est là une limite du monde où nous vivons, de même que l'impossibilité de l'ensemble de tous les ensembles est une des limites de notre logique. La fonction d'observateur est donc une permanente alternance de tentatives et d'échecs, car nous visons toujours à dépasser notre système global fermé — et que nous y échouons toujours. C'est là, sans doute, la raison pour laquelle une stratégie contemporaine prédominante est celle qui évite un conflit global en lui substituant plusieurs guerres de moindre envergure. Dans ce cas, on pourrait espérer maintenir ou récupérer la fonction d'observateur comme une fonction thérapeutique. La manière dont on pourrait transférer à un observateur certaines fonctions métalinguistiques mérite d'être étudiée, pour comprendre dans quelle mesure notre système global peut contenir certains systèmes partiels, ouverts. En ce sens, le rôle des organisations internationales comme observateurs-thérapeutes s'avère d'un intérêt tout particulier.

★

Les relations internationales sont, dans une large mesure, de nature sémiotique. C'est ce que révèlent les études de cas concrets. Prenons à titre d'exemple l'ouvrage d'Edward E. Azar, *Conflict Escalation and Conflict Reduction in an International Crisis*, Suez, 1956 (in « Analyzing International Relations », éditeurs W.D. Coplin et Charles W. Kegley, Praeger Publishers, New York, 1975, p. 182—204). Azar affirme *(op. cit.*, p. 183): « Dans la vie internationale les parties visent à exprimer leur position l'une à l'égard de l'autre par des signaux verbaux et physiques. Un signal international est un *événement* entre nations, ayant les caractéristiques suivantes: à une certaine *date*, une certaine *partie* agit à telle *destination* pour un *problème* d'intérêt réciproque. La date c'est le jour où le signal a été transmis publiquement par une source sûre, les parties et les destinations sont des nations, des organisations ou des mouvements à statut d'importance régionale, les actions sont des actes verbaux ou physiques, des réactions ou interactions, alors que les problèmes — les domaines où entrent les objets à propos desquels les parties et les directions internationales sont en interaction ou échangent des signaux ». Azar a étudié 835 signaux échangés entre l'Egypte et ses adversaires (la Grande-Bretagne, la France, Israël), du 26 juillet 1956 (jour où Nasser nationalisa la Compagnie du Canal de Suez) au 11 janvier 1957 (date approximative où les forces occupantes se sont retirées ou commencèrent à se retirer du territoire égyptien). J'ai

eu la possibilité d'étudier le *Codebook of the Conflict and Peace Data Bank (COPDAB) — a computer assisted approach to monitoring and analyzing international and domestic events* (The University of North Carolina, Capell Hill, 1957), l'une des principales sources d'identification des 835 signaux et j'ai constaté qu'environ 80% de ces signaux étaient de nature linguistique. L'approche sémiotique y est donc très recommandée, les signaux non linguistiques étant eux aussi chargés de fonctions sémiotiques.

La combinaison des approches stratégique (par la théorie des jeux) et sémiotique demeure par conséquent une tâche particulièrement importante à remplir. Nous espérons l'entreprendre dans un autre ouvrage.

SOLOMON MARCUS

L'espace de l'évocation

« . . . J'ouvre le livre sacré où se trouve consignée la gloire de la Roumanie, pour mettre à la portée de ses fils quelques pages de la vie héroïque de ses aïeux. J'y montrerai les gigantesques combats pour la liberté, l'unité nationale . . . » C'est par ces paroles que Nicolae Bălcescu, patriote révolutionnaire et chroniqueur de l'histoire multiséculaire des Roumains commençait, au seuil de la seconde moitié du siècle passé, son *Istoria Românilor subt Mihai Vodă Viteazul* (« Histoire des Roumains sous le règne de Michel le Brave »). C'était là agissement de romantique, d'un être à la fois rêveur et actif, d'un révolutionnaire venu de l'Orient balkanique au centre d'une Europe bouleversée par les événements et où la culture avait pris un air polémique. Bălcescu est séduit par l'idée de mouvement, de changement radical sous le signe d'une justice nouvelle, mais il se rallie également à l'inébranlable force latente qui avait permis de résister à cette enclave de romanité qui était sienne et dont il était si fier.

La déclaration qu'il place au début de son œuvre témoigne de la vocation rhétorique et morale propre aux écrivains romantiques, de la conscience messianique que renferme l'œuvre créée par l'historien et l'artiste. Mais elle n'en répète pas moins le geste retenu, la conscience non explicite et non rhétorique, muette et grandiose, de ceux qui édifiaient des monastères et des citadelles, qui faisaient graver des inscriptions votives ou consignaient — en relation immédiate avec l'écoulement d'un temps qui trouvait son origine dans la genèse — les agissements quotidiens et les actes héroïques de ces hommes qui payaient de leur vie la gloire de défendre leurs terres ou de sauvegarder les frontières de leur pays. Ou bien encore, la ténacité de ceux qui ont continué à nommer les choses de ce monde dans une langue héritée et conservée comme un acte de naissance précieux

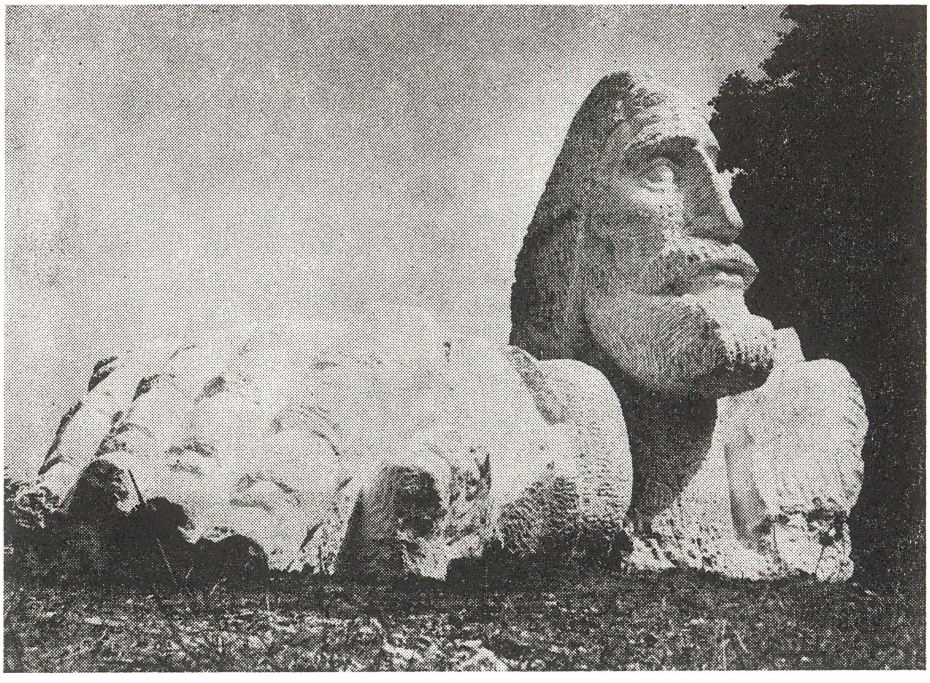
Les chroniqueurs roumains d'autrefois avaient, eux aussi, la conscience de la valeur d'exemple des faits vécus. Mais ils vivaient à une époque encore imprégnée de sacralité et d'abstraction où le voïvode et le saint se confondaient souvent, où les noms et les actes étaient interchangeables, subordonnée à une valeur plutôt symbolique et à cette même insouciance pour la chronologie que l'on mettait à lire, sur les fresques moldaves du XVIe siècle, la scène du siège du Constantinople comme image fidèle des combats contemporains contre les Ottomans. Une conscience moderne, scientifique, et un pathétisme de nuance nouvelle venaient exalter, dans un langage littéraire, brillant et raffiné, un très ancien pathos; *Istoria Românilor subt Mihai Vodă Viteazul* s'inscrit dans la longue file des faits glorieux et des monuments culturels auxquels celui qui se donne la tâche de déchiffrer l'histoire des Roumains est obligé d'appeler.

Nous nous sommes attardés sur ce moment et sur ce livre qui marque un tournant dans la culture roumaine pour en détacher quelques idées qui nous semblent importantes pour toute approche du rapport art-histoire, idées illustrées avec éclat par le moment choisi.

Toute œuvre culturelle a une existence et une fonction qui lui sont spécifiques. Elle existe comme ouverture critique vers le passé, mais elle existe aussi à travers sa présence actuelle, concrète. Pour les contemporains, le fait de culture opère en tant que synthèse de la connaissance d'un devenir, de la connaissance de ce qu'ils représentent eux par rapport à ce devenir. Une fois achevée et confiée au temps, la création spirituelle devient un élément de la longue série ininterrompue de jalons d'une tradition perpétuée par les générations. Pour ceux à venir, l'œuvre culturelle est l'image d'un univers passé mais non éteint, elle est le maillon d'une chaîne dont le prolongement et la cohérence est celle même de l'existence.

Un autre aspect qu'on ne saurait ignorer, et dont il a déjà été question dans d'autres occasions, est celui qui veut que toute continuité, toute persistance se conserve *dans* et *à travers* les faits de culture, en dehors desquels on ne saurait se retrouver. Ce n'est là qu'une des raisons pour lesquelles la moindre datation, le moindre enregistrement scientifique des vestiges de l'histoire ne doivent pas être faits en dehors de leur signification culturelle. L'archéologue qui fouille un tombeau rattache l'être humain qui y gît avec une certaine lignée, une aire de vie et d'événements, se guidant d'après l'inventaire d'objets qui l'accompagnent, d'après les aspects rituels de la position du corps (recroquevillé, conservé sous forme de cendres, allongé le visage vers le levant, etc.). La matière est rentrée dans le cycle éternel de la matière, mais la forme du repos est néanmoins toujours signifiante, car elle porte l'empreinte d'une culture, elle demeure encore, à travers le temps, un *langage*.

Dans une localisation synchronique ou diachronique nous sommes tels que nous définit la culture autochtone. L'histoire est action, réaction devant certaines circonstances. La culture inscrit ces faits sur la trajectoire d'un sens. En profondeur, une certaine structure de la conscience conditionnée par la culture dicte adhésions ou résistances, fournit étendards



RADU AFTENIE: *Burébista* (pierre)

et mots d'ordre à même de rassembler et d'orienter les esprits dans les moments si divers de l'histoire. À son tour, l'histoire fournit la substance d'une culture qui s'est détachée du temps abstrait des archétypes et qui refuse de se dissiper dans l'opacité des faits dépourvus de signification du quotidien. Elle donne la possibilité de transcender le présent et d'en projeter l'image dans un passé et dans un avenir qui, ensemble, correspondent à une forme de l'éternité.

L'histoire, qui regorge de conflits, d'invasions, de sièges, de civilisations disparues, enregistre d'ailleurs des situations-clé dont le vrai Héros est la civilisation, la culture, l'œuvre d'art.

Dans un récit-parabole, *Histoire du guerrier et de la prisonnière*, Borgès évoque l'anecdote d'un soldat barbare qui, ravi par la logique de la ville romaine de Ravenne qu'il assiégeait, change de destinée, défend la ville et y meurt en tant qu'assiégé, à l'encontre du sens de déplacement de sa lignée et de l'histoire. « Après quelques générations, les Lombards, qui l'avaient accusé de trahison, procédèrent de la même façon; ils devinrent des Italiens, les habitants de la Lombardie, et peut-être est-ce quelqu'un issu de cette lignée — Aldiger — qui est l'aïeul d'Alighieri . . . » D'Alighieri qui, pour son voyage initiatique aux Enfers, choisissait Virgile pour guide. . .

Nous avons là, rendue par une parabole, l'histoire de la chute de l'Empire Romain et de sa survivance sous la forme de l'Europe médiévale. L'histoire d'une guerre que les gens de la Méditerranée — en tant qu'êtres physiques — ont perdue, mais que leur culture a gagnée. Ailleurs, dans le monde, en d'autres territoires fascinants, Jorge Luis Borgès imagine les « cavaliers mongols qui souhaitaient transformer la Chine en un pâturage sans fin, mais qui vieillirent dans les villes qu'ils rêvaient de détruire . . . »

La culture et son histoire. L'histoire et sa culture. Une unité au sein de laquelle chaque terme est la substance et le corollaire de l'autre. Le présent s'en nourrit sur plusieurs plans, les amplifiant et leur appartenant à la fois. Les formes culturelles se transmettent naturellement, la culture présente pousse sur le tronc de la tradition, niant ou continuant une trajectoire. Ce qui est déjà pour le fait de culture (d'art, en l'espèce) une modalité, voire la plus profonde, de se rapporter à l'histoire.

Il arrive pourtant à un certain moment du présent (section dans le temps continu), que le besoin de contempler l'histoire, de la ressusciter revient d'une manière plus explicite, par-delà les continuités naturelles retrouvées dans l'empreinte de la civilisation respective. Le mobile d'une telle attitude peut être d'ordre éthique, moral et avoir ses ressorts dans le domaine du social, mais il peut aussi provenir directement du champ du devenir culturel du moment, en tant que prise de position polémique face au passé récent.

Notre époque connaît un tel moment de récupération du passé et du sens historique renfermé dans les faits d'art. Un certain souffle romantique — il convient pourtant de préciser qu'il n'est pas question de considérer le passé avec une nostalgie sous-entendue ni comme un temps mythique de l'âge d'or — impose le besoin d'exemples moraux et nous dirige vers les modèles du passé. Au bénéfice des générations présentes, l'art est appelé à donner un contenu au concept d'héroïsme, de patriotisme, de tradition. Les aïeux reviennent en tant que repères d'un temps parcouru. Au cours de ces dernières années — où le présent est intensément édifié, où le changement, le nouveau ont un caractère tellement impératif, où nous cohabitons en fait avec l'avenir, obligés que nous sommes à nous adapter à des réalités qui ne cessent de surprendre — les œuvres d'art qui projettent des visions, jettent des ponts et créent des liens émotionnels à travers le temps reviennent vers le passé pour nous le présenter comme une dimension qu'on ne doit pas oublier. Sur l'étendue du temps moderne ces œuvres visent à nous donner du relief, de l'éclat et de la profondeur.

Les monuments érigés en Roumanie au cours des vingt dernières années reprennent l'initiative de l'entre-deux-guerres — dont il convient d'évoquer sans cesse l'ensemble monumental de Tîrgu-Jiu, consacré par Brâncuși aux héros tombés pendant la première guerre mondiale — où l'événement historique est assimilé à une méditation plus générale, où l'invocation de la tradition est faite au niveau du langage artistique. Des œuvres de sculpture telles que le *Monument* érigé à Moisei par Vida Gheza, *Étienne le Grand* de Mircea Ștefănescu à Podul Inalt, les monuments du

camp de sculpture de Măgura, consacrés par Radu Aftenie à *Burébista* ou le *Cavalier thrace*, plus abstrait du point de vue historique, de Leonard Răchită, illustrent, selon nous, la diversité des directions et des attitudes placées sous le signe de la commémoration historique, enregistrant la connotation historique au niveau même du sujet, fait que nous considérons comme particulièrement intéressant et spécifique.

L'exposition consacrée au 2050e anniversaire du premier État dace centralisé et indépendant sous le sceptre de Burébista — exposition ouverte pendant l'été 1980 dans la salle Dalles de Bucarest — est la plus récente d'une série de manifestations réunissant des œuvres rattachées à l'histoire. On pourrait remarquer là un fait qui n'est pas dépourvu de signification, bien qu'en apparence il semble dû à des coïncidences: il s'agit d'un éloignement dans le temps pour ce qui est de la recherche des sources d'inspiration — à partir des événements plus proches ayant trait à la consolidation de l'entité nationale (par exemple, la révolution de 1848, la guerre d'Indépendance de 1877—1878) vers l'époque reculée de la genèse ethnique. Et il est aussi très intéressant pour l'historien et le critique d'art d'examiner la manière dont un mobile social de facture romantique rencontre — sur le plan du langage artistique spécifique — une attitude convergente, mais à partir de positions classiques opposées. Se référant à la genèse commune du classicisme et du baroque, Giulio Carlo Argan explique l'attitude classique de Carracci par l'option motivée selon le critère historique dans le champ de la réalité à représenter — « le choix implique un détachement, mais aussi une autorité que seule l'expérience historique peut donner . . . » Et, dans cette même étude consacrée au réalisme du Caravage (opposé de manière polémique — en tant qu'art dépourvu de caractère historique — au classicisme de Carracci), « le peintre distingue ce qui a un ascendant ou une raison ou une *dignité historique* de ce qui, par contre, n'en a pas et ne saurait s'adresser à l'histoire ou à une forme de l'art . . . »

Sous la pression des rapides métamorphoses de l'art moderne, dans une période que les théoriciens de la « huitième décennie » définissent comme baroque, les artistes attachés par tempérament ou par option (conditionnée par la formation culturelle) à la tradition trouvent dans cette attitude classique un terrain solide pour résister aussi bien à la pulvérisation qu'à la renaissance violente de l'image figurative. Leurs moyens, même lorsqu'ils intègrent les conquêtes ou uniquement les hésitations (traduisant l'inquiétude du champ de l'expérience vécue) du langage contemporain, tendent à l'équilibre et à la clarté classique, une clarté dans laquelle le niveau littéraire a une fonction nettement définie, d'élément à la fois connotatif et explicatif.

D'autre part, le champ de l'histoire fournit aux esprits dramatiques suffisamment de points de départ et de motivations, dans des œuvres qui s'inscrivent dans les courants dernièrement lancés au sein de la vie artistique moderne (hyperréalisme, art conceptuel, etc.). Écartant tout ce qui est conjoncturel et rhétorique sans support, on peut conclure qu'on se trouve devant une expérience nécessaire au moment qu'on pourrait constater, si l'on prolongeait l'investigation sur le plan d'autres arts (littérature, théâtre

ELENA BOARIU:
Décébale (encre de Chine)

ou cinéma), que des œuvres à formule et message bien modernes ont, souvent, pour point de départ des prétextes « historiques ».

De sorte qu'il ne faut nullement considérer — comme on serait tenté parfois de le faire — les grandes sélections à thèmes historiques comme des titres somptueux sous lesquels se ressemblent, de façon hétérogène, des œuvres diverses, des rencontres accidentelles entre l'atelier de l'artiste et la commande sociale, mais comme l'expression de certaines recherches où la commande sociale joue un rôle naturel mais aussi, de manière plus subtile, déterminant. Rôle impliqué dans la conscience même, universellement humaine, de l'artiste, c'est-à-dire dans l'*humain commun* de celui-ci, selon le mot de Herbert Read. Cette affirmation est valable au moins pour ce noyau d'ouvrages à thème, d'une indiscutable valeur artistique, qui constitue toujours la « charpente » d'une manifestation

culturelle. Des œuvres dues à des artistes tels que Virgil Almăşanu — l'auteur d'un ample projet pour la décoration du Théâtre National de Bucarest, dont l'évocation historique constitue le sujet — Gheorghe I. Anghel, Ion Bitzan, Constantin Baciu plaident en faveur d'une pareille implication. C'est là aussi qu'on enregistre les promesses de remarquables monuments futurs, faites par Vasile Gorduz, Paul Vasilescu, Adrian Popovici et maints autres.

L'image du rôle fécond joué par la projection historique, amplifiée en tant que légitimité culturelle dans un espace européen, doit être complétée, sous une perspective dépassant le cadre proprement dit des expositions, par les grandes tapisseries également destinées au Théâtre National. La première, signée par Ion Nicodim, réalise dans le visuel une méditation sur l'homme en tant que mesure des choses, projetant le module bien connu de Léonard de Vinci dans un champ de signes aux allusions archaïques et modernes.

La deuxième, portant la signature de Virgil Almăşanu et Gheorghe Iacob, fructifie la tradition médiévale tant sur le plan historique que sur celui du langage, utilisant des motifs tels que l'arbre infini, les visages des héros en tant que signes et une manière dans laquelle l'abstraction n'élimine pas l'allusion au concret.

Le commentaire des œuvres présentées dans différentes manifestations des monuments et des actions culturelles dont la substance est une revalorisation culturelle de l'histoire — et surtout en ce moment marqué par la commémoration de l'État dace sous le règne de Burébista — est susceptible d'être amplifié à l'infini. Mais ce qui demeure significatif pour l'horizon du créateur contemporain est notre existence dans l'histoire, l'intégration dans une durée homogène, dont les événements suivent un ordre rationnel, un sens nécessaire, où nul fait du passé n'est à perdre, où le présent révèle ses dimensions, où l'avenir est préfiguré en tant que réalisation d'idéaux constants.

. . .Les mots de *fondation spirituelle* de Bălcescu nous les avons souvent entendus lorsque nous avons eu le loisir de nous attarder, toujours profondément troublés, sur les remparts en ruine ou encore debout des vieilles citadelles, devant les inscriptions votives gravées dans la pierre qui vous acueillent au seuil des églises voïvodales érigées au long des siècles dans les pays roumains, ou, devant les manuscrits médiévaux enluminés, auprès d'une fontaine creusée jadis à un carrefour de routes par de simples anonymes ou par des gens qui ont laissé leur nom en bas d'inscriptions de ce genre: «. . .nous avons donné de l'eau à ceux qui ont soif, que la paix soit avec eux . . . »

CONSTANTIN PRUT

Sociologia militans: Dimitrie Gusti à l'épreuve du temps

En Roumanie, comme ailleurs, la sociologie s'est constituée peu à peu sur le terrain théoriquement convergent de sources et de préoccupations très différentes. Les relations de voyage, les notes ethnographiques et les recueils de folklore, les idéologies des divers mouvements et groupes politiques, les systèmes de pensée philosophique ou historique, sont tout autant de centres d'où rayonnent des idées intéressant plus ou moins une théorie sociologique systématique et unitaire, voire la constitution de la sociologie même en tant que science. Sans céder à la tentation d'une incursion dans la préhistoire de la sociologie roumaine, il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler que le nom dont Auguste Comte désigna la nouvelle science, et qui s'imposa définitivement, fut repris peu après par I. C. Brătianu, l'un des dirigeants de la révolution de 1848 de Valachie. Dans un article paru en novembre 1851 dans le no 1 du journal « *Republica Română* » de Paris, il utilise le terme « sociologie », qui ne s'était pas imposé sans réserves parmi les spécialistes, considérant que la mission de la nouvelle science était de « légitimer » tout ce qui « est naturel dans la société et de reléguer dans le domaine de l'histoire tout ce qui est factice, arbitraire ou conventionnel. » En termes spécialisés et plus précis, la sociologie étudierait les aspects permanents et les lois de la vie sociale, alors que les aspects particuliers, singuliers, accidentels tiendraient de la science de l'histoire.

En ce sens, pour mieux illustrer l'adhésion de notre culture à la science générale de la société en train de se constituer, rappelons que la Roumanie est un des premiers pays du monde où l'on ait enseigné la sociologie à l'université. Ce fut en 1897, à la Faculté des lettres de l'Université de Bucarest. L'auteur du cours était un professeur bien connu, C. Dimitrescu-Iași. Dans l'« Avant-propos » au volume-hommage qu'on lui a consacré en 1933, le philosophe C. Rădulescu-Motru affirmait que le plus grand mérite de C. Dimitrescu-Iași comme professeur de philosophie avait été la *création du cours de sociologie:* « À une époque où un tel cours était considéré en quelque sorte comme subversif par la plupart des universités européennes, il a insisté pour qu'il figurât parmi les cours obligatoires de la Faculté de philosophie et lettres de Bucarest. » Son insistance avait une « seule raison, que nous, ses amis, n'ignorions pas. C. Dimitrescu-Iași était convaincu que la nouvelle science était appelée à servir l'idéal de la démocratie (...) La sociologie était pour lui une science révolutionnaire, en ce sens qu'elle allait détruire les préjugés pour faire place à la vérité. »

Face à de tels témoignages il n'y a plus de quoi être surpris si le créateur du premier système original de sociologie et fondateur de l'« école sociologique de Bucarest », Dimitrie Gusti, concevait la science à laquelle il a consacré toute sa vie, avec génie et passion, comme une *sociologia militans*, une science de la connaissance avant tout, connaissance non pas en soi mais mise au

service de l'action d'amélioration des conditions de vie et de travail des hommes dans la société. Un siècle s'est écoulé depuis la naissance (1880) de Gusti, et un quart de siècle depuis sa mort, ce qui nous permet d'évoquer la personnalité du grand savant dont l'activité scientifique a allié de manière exemplaire, au cours de six décennies, les qualités du théoricien, du prospecteur, de l'organisateur et de l'homme d'action.

La personnalité complexe, polyvalente du plus grand sociologue roumain allait s'affirmer dès l'université par le caractère varié et poussé de ses études. En effet, après une année d'études à la Faculté des lettres, sciences et droit de l'Université de Iaşi il se rend, en 1899, en Allemagne où il suit des cours et des séminaires de philosophie, d'éthique, de droit et d'économie donnés par d'éminents professeurs, savants et penseurs tels que Friedrich Paulsen, Wilhelm Wundt, Paul Barth, Karl Büchner, Gustav von Schmoller. Sa thèse de doctorat *Egoismus und Altruismus. Zur soziologischen Motivation des praktischen Wollens* (« Égoïsme et altruisme. Sur la motivation sociologique de la volonté pratique ») fut soutenue devant une commission de haute autorité académique, formée de Wilhelm Wundt, Karl Büchner et Karl Lamprecht.

Le cours permanent et systématique inauguré par Gusti, en 1910, à l'Université de Iaşi, ainsi que son activité didactique et scientifique de Bucarest allaient jeter les bases de l'école de sociologie la plus active et la plus organisée du monde dans l'entre-deux-guerres, le fondateur de l'École sociologique de Bucarest y contribuant d'ailleurs largement par sa conception sur la nature et la mission de la sociologie. Pour mieux situer l'objet et les buts de la sociologie, Gusti entreprend une classification des sciences, qu'il groupe en trois catégories: les sciences naturelles (physico-chimiques et biologiques), les sciences formelles (mathématiques et logique) et enfin les sciences sociales, divisées à leur tour en deux catégories: les *sciences sociales statiques* et les *sciences sociales dynamiques*, selon qu'elles étudient des phénomènes sociaux *accomplis* ou des phénomènes sociaux *en puissance*. Les premières ont une fonction constatative et explicative, les dernières ont une fonction normative-appréciative. Les sciences sociales statiques peuvent étudier des phénomènes sociaux particuliers — juridiques, économiques ou linguistiques — ce qui donnera les sciences sociales particulières correspondantes: le droit, l'économie politique, la linguistique. À la différence de celles-ci, la sociologie, quoique de la même catégorie, n'étudie pas des phénomènes sociaux particuliers, mais *la réalité sociale présente envisagée comme totalité*. La catégorie des sciences sociales dynamiques comprend l'éthique et la politique, la première offrant la connaissance et la promotion des idéaux éthiques et sociaux, la seconde, les moyens de leur réalisation pratique. Ainsi, Gusti intégrait la sociologie à une triade où, selon la formule lapidaire et suggestive d'un de ses meilleurs disciples et collaborateurs, disparu depuis peu, « la sociologie montre ce qui est l'éthique, ce qui doit être, et la politique, les moyens par lesquels ce qui est peut se transformer en ce qui doit être » (Traian Herseni, dans *Istoria filosofiei moderne* / « Histoire de la philosophie moderne » / vol.V, Bucarest, 1941, p. 532). Ces trois disciplines, qui sont en interdépendance

et se succèdent logiquement, forment, écrit Gusti, « le système d'une science sociale totale, ayant pour objet la connaissance intégrale de la réalité sociale » (D. Gusti, *Pagini alese* / « Pages choisies » /, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1965, p. 119).

Bien que Gusti emploie une série de notions consacrées dans la sociologie de l'époque, comme celles de *statique* et *dynamique sociales*, empruntées à Comte, sa classification des sciences sociales assigne à la sociologie une fonction complexe et militante, par sa corrélation organique avec l'éthique et la politique. Même pour cette raison, la sociologie doit quitter la tour d'ivoire de la spéculation livresque et descendre dans la réalité sociale « dynamique, belle et dure » pour suivre sur le terrain « le tumulte de la vie », ainsi que la complexité parfois tragique de l'existence, pour découvrir sa cohérence, pour en saisir le sens et l'unité intimes.

La sociologie est la science de la réalité sociale. Mais qu'est-ce que la réalité sociale, se demande très naturellement Gusti? Et voici sa réponse: l'essence de la réalité sociale c'est la volonté sociale, qui met son empreinte sur les principales manifestations de la société: économique, morale, politique, juridique, religieuse, « car il n'y a rien dans ces manifestations qui ne tire son origine des relations, des actions et des réactions des individus ». Mais qu'est-ce qui fait que la volonté est sociale, en quoi consiste son principe de socialisation? Pour y répondre, Gusti s'applique systématiquement une maïeutique exigeante et féconde: « Ce principe de socialisation de la volonté consiste dans son caractère téléologique, dynamique. Toute volonté est orientée vers un but, toute volonté est déterminée par un certain but et n'est saisie qu'en vertu de ce but » (D. Gusti, *Opere* « Oeuvres », vol. I, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1968, p. 211). Mais tout but suppose une option parmi les valeurs, une valorisation. Cependant, les systèmes de valeurs ne sont pas isolés, ils se rapportent à la famille, à la nation, aux époques historiques, à l'humanité. Par cette médiation, la volonté qui crée et réalise les buts est socialisée, comme l'est aussi l'individu appelé par Aristote *zoon politikon* (animal sociable).

Loin de souscrire au volontarisme sociologique, Gusti saisit, à travers la notion de *volonté sociale*, un aspect fondamental de toute société et de l'existence sociale des hommes: l'action. Toute l'œuvre théorique du grand sociologue met en évidence l'idée que ce qu'il appelle, avec un terme un peu impropre, *volonté sociale*, concerne l'ensemble de ressorts et finalités présidant à l'action des communautés humaines. Par cette notion il entend en fait la dimension téléologique, génératrice de buts et de sens, de l'existence sociale des hommes. Par ce moyen la société se constitue comme une réalité *sui generis* et peut former l'objet d'une ontologie régionale. Par la mise en évidence de cette réalité, de cette hypostase du social, Gusti se place sous le signe des idées modernes et fécondes pour une sociologie scientifique, qui émane de personnalités telles que Marx, Max Weber, Georg Lukacs, Talcott Parsons et autres penseurs de prestige.

Mais revenons à l'objet direct de la sociologie, la réalité sociale, définie par Gusti comme « un ensemble de manifestations parallèles de certaines

unités sociales autonomes conditionnées par des cadres naturels et sociaux et justifiées par la volonté sociale. Elle entretient des rapports permanents avec l'environnement qui la modifie continuellement et sur lequel elle agit par la force de sa propre volonté » *(Opere* « Oeuvres », vol. I, éd. cit., p. 236). Le fait social fondamental n'est pas l'individu mais la compagnie fondée sur la sympathie. Une unité sociale apparaît comme un ensemble de relations, d'actions et de réactions de ses membres — qui se manifestent comme autant d'expressions de la volonté. Selon les critères de la consistance, de l'objectivation et de la durée, les unités sociales se répartissent en trois catégories: 1. *Les communautés sociales* sont des formes organiques, presque complètes, de vie sociale, ayant une forte cohésion interne et une existence bien longue, et exerçant une contrainte proche de l'annihilation sur leurs membres, ceux-ci ne pouvant ni choisir la communauté ni la quitter à volonté; telle est, par exemple, la famille. 2. *Les institutions sociales* sont des unités sociales créées ultérieurement par la cristallisation et l'objectivation des coutumes sociales. Les institutions n'ont pas des membres mais des fonctionnaires interchangeables à leur service, et qui peuvent les quitter. Cependant, à l'intérieur de l'institution ils doivent observer toutes les

normes. La plus grande institution de ce genre est l'État avec tous ses organes administratifs. 3. *Les groupements sociaux* sont des unités sociales libres, créées par la volonté des membres, et qui se constituent et se dissolvent facilement, laissant assez d'initiative à ceux qui en font partie. Les unités de ce genre sont les clubs, les associations sportives, littéraires, etc. Réparties ainsi, les unités sociales ont une structure interne objective, constituée par la totalité des rapports fonctionnels entre les individus qui en font partie. C'est ainsi qu'apparaissent des structures hiérarchiques, de solidarité, de division du travail, qui changent en même temps que le rythme de vie de l'unité. Ces classifications et distinctions rapprochent très sensiblement Gusti des théories plus récentes (aux États-Unis, par exemple) sur la théorie des petits groupes, ou de la théorie des groupes du sociologue français Georges Gurvitch. On y retrouve en même temps des réminiscences de la célèbre théorie du sociologue allemand Ferdinand Tönnies sur les deux types fondamentaux et opposés — la communauté et la société *(Gemeinschaft und Gesellschaft,* 1887).

Les unités sociales, animées par la volonté, se trouvent dans une permanente activité concrétisée en quatre types de *manifestations* fondamentales: économiques, spirituelles (la religion, l'art, la science, la morale), politiques et juridiques. Les deux premiers types de manifestations, économiques et spirituelles, satisfont des nécessités fondamentales des hommes; ce sont des catégories constitutives de la société. Les activités constitutives ne peuvent se dérouler et se développer sans une réglementation — tâche qui revient aux manifestations politiques et juridiques, catégories fonctionnelles ou régulatrices.

Étant une science explicative et non pas purement descriptive (une sociographie), la sociologie ne peut pas se résumer à décrire et classifier les manifestations sociales. Sa tâche est d'expliquer la genèse des phénomènes sociaux, de découvrir les facteurs et les conditions qui influent sur la société et lui font prendre des formes si variées dans le temps et l'espace. Ces facteurs sont répartis à leur tour en quatre catégories fondamentales, appelées les cadres de la vie sociale: *cosmologique* (cadre physico-géographique), *biologique* (population, race, hérédité, maladies, etc.), *psychique* (influence sur les individus, sur d'autres sociétés qui coexistent), *historique* (influence sur le passé, les traditions, etc.). Les deux premiers cadres — cosmologique et biologique — sont *naturels,* les deux autres — psychique et historique — sont *sociaux.* La volonté sociale comme motivation de l'existence des unités sociales, de leurs relations et processus peut être mise en évidence si l'on rapporte les *manifestations* — économiques, spirituelles, politiques et juridiques — à l'ensemble de cadres — cosmologique, biologique, psychique et historique, — ce qui constitue la loi du parallélisme sociologique. Gusti établit un triple parallélisme: à l'intérieur des *cadres,* entre les cadres *naturels* (cosmologique et biologique) d'une part, et les cadres *sociaux* (psychique et historique) d'autre part; à l'intérieur des *manifestations,* entre les manifestations *constitutives* (économiques et spirituelles) d'une part, et les manifestations régulatrices (politiques et juridiques) d'autre part; le troisième paral-

lélisme a lieu entre *l'ensemble des cadres* et *l'ensemble des manifestations*. Parallélisme signifie, précise Gusti, que toutes ces catégories ne forment pas des rapports de subordination logique, ne se réduisent pas les unes aux autres et ne forment pas de chaînes causales; elles désignent seulement des *conditions existentielles* réciproques par lesquelles se constitue l'équilibre social. Quand l'une de ces conditions ne fonctionne pas, l'équilibre social est détruit, comme dans le cas du désaccord entre cadres et manifestations, désaccord qui, dans les situations normales, se résout réciproquement par l'exercice de la volonté sociale. « La réalité sociale forme, en ce sens, un ensemble de vie unitaire, c'est-à-dire une unité sociale, dont la motivation est la volonté sociale potentiellement conditionnelle: sur le plan cosmique, biologique, psychique et historique, et parallèlement actualisée par ses manifestations: économiques, spirituelles, politiques et juridiques. » Cette réalité sociale, « comme volonté participant d'une finalité, se trouve dans un processus de permanente transformation, répondant aux impératifs de l'idéal social, dont s'occupe l'éthique, et à un système de moyens pour la réalisation des valeurs sociales et de l'idéal éthique, qui fait l'objet de la politique » (D. Gusti, *Pagini alese*, « Pages choisies », Editura ştiinţifică, 1965, p. 118—119).

Ce système sociologique comporte, dans la vision de l'auteur, non seulement un but théorico-explicatif mais aussi un but méthodologique. Il doit constituer le cadre conceptuel qui sert de base à l'étude directe de la réalité sociale par la méthode des monographies sociologiques. Utilisant des techniques de recherche adéquates — l'observation, la participation, la compréhension, l'expérimentation, la classification, les questionnaires, les enregistrements photographiques et cinématographiques, les techniques statistiques, etc. — les monographies sociologiques devaient présenter la réalité des unités étudiées — surtout localités rurales — dans toute sa complexité et variété. Ce qui imposait la formation de collectifs interdisciplinaires qui réunissent des spécialistes pour l'investigation des cadres et des manifestations ainsi que des unités sociales proprement dites (où les sociologues représentaient la majorité). Comme le remarque très justement le professeur H. H. Stahl, un des collaborateurs et continuateurs les plus importants de Gusti, « Gusti est le premier sociologue à avoir souligné la nécessité des recherches interdisciplinaires. N'eût été que ce mérite et il aurait certainement eu sa place dans l'histoire des doctrines sociologiques. Mais il y a mieux que cela: la sociologie roumaine peut revendiquer la priorité dans la formation des équipes interdisciplinaires dans l'étude directe de certaines réalités sociales » (Prof. H. H. Stahl, *Actualitatea sociologiei lui Gusti*, « L'actualité de la sociologie de Gusti », dans « *Viitorul social* », no 2/1980).

Le cadre institutionnel des recherches monographiques fut d'abord l'Association pour l'Étude et la Réforme Sociale en Roumanie (1918), devenue en 1921 l'Institut Social Roumain, transformé à son tour, en 1938, en Institut des Recherches Sociales de Roumanie, et, un an plus tard, en Institut des Sciences Sociales de Roumanie. Ce cadre institutionnel a édité, à partir de 1919, une publication de prestige en Roumanie et à l'étranger, « *Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială* », puis la revue « *Sociologie românească* ».

L'Institut Social Roumain publie les recherches scientifiques dans une intéressante collection, « *Biblioteca de Sociologie, Etică și Politică* », où sont réunies les études monographiques des équipes interdisciplinaires (ces recherches se sont effectuées avec toujours plus d'ampleur et d'intensité à partir de 1925 jusqu'au commencement de la dernière guerre mondiale). Par l'étude monographique de l'entier territoire du pays, le fondateur de l'École sociologique de Bucarest visait à la constitution d'une *science de la nation* qui fournisse aux organes de décision des données toujours plus complètes sur la réalité sociale, en vue du progrès continu du pays. L'Institut Social Roumain a éveillé l'intérêt pour les sciences sociales et a stimulé le développement des recherches sur le terrain dans toutes les régions du pays, organisant des filiales à Timișoara, Iași, Cluj, Craiova, Constanța, Chișinău et Cernăuți. Rappelons le fait, tout aussi important, que l'Institut Social Roumain devait organiser à Bucarest, en 1939, les travaux du XVe Congrès International de Sociologie, sous la présidence de Gusti. Mais le déclenchement de la guerre fit ajourner le Congrès. Cependant, l'idée d'organiser ce Congrès à Bucarest atteste le prestige dont jouissaient l'école roumaine de sociologie et son illustre fondateur.

Le modèle théorique de la société élaboré par Gusti comporte naturellement assez d'imperfections d'ordre philosophique et scientifique, ne fût-ce que la tentative de substituer à la causalité de la vie sociale des concepts plus vagues, comme ceux de conditionnement et de parallélisme. Pourtant, il constituait à son époque une tentative presque unique de prendre en considération une multitude de facteurs dont l'interaction forme l'essence des processus et des structures sociales. Ainsi, Gusti opposait une vision *totalisatrice* aux tentatives de *réductionnisme* — prédominantes dans la littérature sociologique de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle — qui postulaient comme élément déterminant de la vie sociale un seul facteur — naturel, psychique ou social — érigé en cause motrice absolue des processus sociaux et historiques. Si l'on pense aux recherches monographiques — pour citer de nouveau l'un de ses grands collaborateurs et continuateurs — le créateur du premier système de sociologie de notre pays est aussi le premier sociologue roumain à rendre, sous une forme originale, à la sociologie mondiale un emprunt scientifique qui a porté fruit à travers lui, comme un apport roumain à la science universelle. »

Symbole durable de la passion de toute une vie, le Musée du village s'étend, calme et harmonieux, sur les bords du lac Herăstrău, au nord de Bucarest — œuvre de Gusti et des compagnons dévoués — témoignage émouvant d'un credo scientifique inébranlable et d'un immense amour pour son pays et ses très anciens habitants.

CONSTANTIN COȘMAN

PETRE BEDIVAN:
Les Ancêtres (technique mixte)

RADU AFTENIE:
Burébista, le fondateur (bois)

DIALOGUES—CONTACTS

Un important événement scientifique

Les sciences historiques ont marqué par le XVe Congrès international de Bucarest (10—17 août 1980), un moment de référence pour leur développement ultérieur, tout en comportant aussi des résultats particuliers pour les sciences sociales en général. Le choix de Bucarest comme ville-hôte de ce véritable forum des historiens a illustré, une fois de plus, le prestige dont jouissent, sur le plan international, la Roumanie, sa politique extérieure de paix, d'entente et de collaboration, d'égalité et de respect entre toutes les nations.

On a enregistré à ce Congrès la participation de 2 715 historiens venus de 66 pays — le plus grand nombre de pays ayant jamais été représentés à un congrès d'histoire. C'est le premier Congrès d'histoire international où participent aussi des historiens de la République Populaire de Chine et de la République Démocratique du Vietnam ainsi que d'un important nombre de pays en voie de développement d'Afrique et d'Amérique Latine. La Roumanie y a été représentée par 747 spécialistes. L'ample participation des hommes de science du monde entier, l'agenda de travail bien rempli de la réunion, comprenant des débats sur un large registre de thèmes d'intérêt majeur témoignent de l'importance que s'est acquise l'histoire dans le monde actuel.

Dans le cadre de la séance d'inauguration du 10 août, le moment le plus important, suivi avec vif intérêt et grande satisfaction par tous ceux qui y furent présents, fut l'audience du Message que le président de la République Socialiste de Roumanie, Nicolae Ceaușescu, adressa au XVe Congrès international des sciences historiques *, expression de l'attention soutenue que le chef de l'Etat roumain accorde à l'histoire et aux sciences historiques. Brillante analyse des réalités complexes du monde contemporain, des problèmes majeurs qui préoccupent l'humanité, le message suscita un profond écho dans les rangs des hommes de science du fait surtout de la place et du rôle conférés à l'histoire: « Le devoir le plus grand des historiens, est-il souligné dans le Message, est d'étudier le développement de la société et les événements historiques afin d'en détacher l'immense trésor d'expérience accumulé au fil des millénaires et d'enrichir l'activité présente et future d'enseignements et de conclusions pour la marche en avant des peuples sur la voie de la civilisation, pour la paix et le progrès de toute l'humanité. Cette noble mission de l'histoire se veut d'autant plus accentuée aujourd'hui que l'évolution contemporaine est marquée, comme nul ne l'ignore, par une série de problèmes graves et profonds, de phénomènes et de manifestations qui engendrent des menaces toujours plus grandes à l'adresse de la paix et de l'indépendance des peuples, de la civilisation de l'humanité tout entière. Dans ces circonstances l'union et la coopération toujours plus étroites des peuples, des forces avancées

* v. le texte de ce Message dans « *Revue Roumaine* » n° 11/1980.

du monde entier, s'imposent plus que jamais afin d'arrêter cette dangereuse évolution des événements, de mettre fin à la tension dans la vie internationale et d'assurer la reprise et la continuation de la politique de détente, de collaboration et de paix, de complète égalité et de respect de l'indépendance et de la souveraineté des peuples. »

Dans son allocution prononcée à la séance d'ouverture du Congrès, le président en fonction du Comité International de sciences historiques, le Pr Karl Erdmann (R.F.A.), a exprimé, au nom de tous les participants, ses plus vifs remerciements au président Nicolae Ceaușescu pour l'hébergement, par la Roumanie, des travaux du Congrès, pour le message adressé aux hommes de science présents à cette manifestation de prestige. « Le fait que le président de la République Socialiste de Roumanie a eu l'amabilité de placer sous son patronage cette manifestation et de présenter un message à notre Congrès — a dit l'orateur — témoigne de la considération qu'il accorda à la science de l'histoire. Je désire, au nom de tous les historiens, des nations représentées ici, remercier le président de l'État roumain. Nous savons apprécier la contribution — morale et matérielle — de l'État roumain à la création des conditions nécessaires pour que nos collègues roumains puissent organiser ce Congrès qui bénéficie de toute la considération. »

Les travaux du congrès se sont déroulés, les deux premiers jours, dans le cadre de 24 commissions et organismes affiliés au Comité international de sciences historiques et de cinq organismes et groupes de travail non affiliés à ce comité. D'un grand intérêt ont été les rapports et les débats de l'Association internationale d'études byzantines, au cours des séances de laquelle furent discutés les rapports: *Les Îles et le littoral comme points de contact du monde byzantin, aux Xe—XIIIe siècles* et *Le Statut d'île et les communications* présentés par les spécialistes de Chypre, Grèce et Grande-Bretagne et ceux de la Commission internationale d'études slaves, où furent discutés les rapports: a) *Les révoltes paysannes en Europe Centrale et Orientale jusqu'au XVIIe siècle*, tenus par des historiens d'U.R.S.S., des États-Unis et de la R.S.F. de Yougoslavie; b) *Études d'histoire sur l'Europe Centrale et Orientale, à partir de l'année 1945; problèmes et méthodes*, élaboré par des historiens de la R.D. Allemande, de la R.F. d'Allemagne et de la R.S. de Roumanie. Fructueux furent aussi les débats de l'Association internationale d'histoire du droit et des institutions, de la Commission internationale d'histoire des assemblées des états, de la Commission internationale d'histoire des mouvements sociaux, qui débattit le rapport *Les problèmes de la petite entreprise face au développement industriel et aux conséquences socio-économiques de la fin du XVIIIe siècle à nos jours*, présenté par des historiens de Belgique, de France et des États-Unis.

Le colloque de la Commission internationale pour les problèmes de la seconde guerre mondiale eut pour thème *La propagande durant la seconde guerre mondiale: méthodes, objet, résultats*. Le colloque analysa la place, le rôle et la signification particulière de l'activité de propagande dans le déroulement de la grande conflagration; dans ce contexte, le rapport direct

existant entre l'histoire et la politique a été mis en lumière d'une façon frappante. Les participants se sont rapportés en priorité et dans leur grande majorité, à la propagande de la résistance antifasciste et antihitlérienne; la propagande fasciste glorifiant la guerre, la haine entre les peuples a été unanimement condamnée et, dans l'esprit des idées de la paix et de l'entente entre les nations, on a fait appel à la vigilance, à la nécessité de combattre résolument certaines manifestations de ce genre qui se produisent encore aujourd'hui dans diverses zones de la planète.

Dans le cadre de la Commission internationale d'histoire militaire comparée on a fort justement émis l'idée que l'historiographie militaire devait aborder la problématique militaire non seulement du point de vue des batailles et, partant, de la violence, mais aussi sous l'aspect culturel, économique, moral et philosophique, sous l'aspect de la mise en lumière des graves conséquences que la guerre a pour la société. Plusieurs historiens ont soutenu qu'il était nécessaire que les problèmes d'histoire militaire soient également traités du point de vue sociologique, afin de surprendre et d'analyser, dans leurs multiples articulations et significations, les rapports entre l'armée et la société. Un écho particulier suscita à ce point de vue dans la commission l'exposé présenté par le général dr Ilie Ceauşescu et Ion Talpaş, intitulé *La participation du peuple tout entier à la défense du pays — permanence de l'histoire des Roumains.* D'autres problèmes, tels ceux touchant l'art militaire ou les alliances et les doctrines, ont eux aussi déterminé une participation active aux discussions.

Les rapports, corapports et débats des sections du Congrès — « Chronologie », « Méthodologie » et « Grands thèmes » — qui se sont déroulés les jours suivants, ont fait ressortir une fois de plus le vif intérêt des participants aux problèmes d'actualité de la société humaine. Les plus intéressants, en ce sens qu'ils ont éveillé la plus vive attention, ont été les problèmes de civilisation dans l'acception générale de cette notion, problèmes qui se posent avec une incessante acuité dans le développement de la société en général et de certaines zones géographiques en particulier. Au cours des débats, un courant d'opinion s'est dessiné en faveur d'une préoccupation plus soutenue à l'égard des conceptions, des méthodes et des points de vue nouveaux dans l'historiographie contemporaine, telles l'histoire quantitative, la sociologie de la science historique, l'histoire des institutions d'État et de droit ou l'histoire des mentalités. Des problèmes d'intérêt international, dépassant les frontières des pays et dont la solution réclame une collaboration régionale, zonale, continentale ou internationale, ont eux aussi bénéficié au Congrès de Bucarest d'un surcroît d'intérêt; mentionnons parmi eux: la population et l'environnement, la population et les possibilités de nutrition, les écosystèmes et l'organisation socio-politique.

Dans le cadre du thème *L'Europe de l'Est, aire de convergence des civilisations* (rapporteurs généraux: les historiens roumains Emil Condurachi et Răzvan Theodorescu, avec des corapporteurs de Bulgarie, Finlande, Israël, Pologne, U.R.S.S. et Etats-Unis et la collaboration d'experts de Grèce, Hongrie, Italie et Suisse), c'est l'œuvre créatrice au plan matériel

et spirituel des peuples de l'Europe de l'Est, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours qui a été présentée, l'accent étant mis sur la synthèse originale ayant résulté des interférences des différentes civilisations qui ont coexisté ou se sont succédé dans cette partie du monde. Les auteurs du rapport ont mis en relief le fait que l'Europe de l'Est évolue dans le contexte d'une coopération intercontinentale, avec des racines profondément implantées dans l'histoire, imposant sa contribution spécifique à la civilisation universelle.

Les discussions touchant les *Formes et problèmes de la paix dans l'histoire* (rapporteurs généraux Raoul Manselli — Italie, Luiz Diez del Corral et Antonio Tryoly Serra — Espagne) ont mis en lumière l'ancienneté des aspirations de la société humaine à l'instauration d'un climat de paix, à même de la protéger contre les horreurs et les dévastations de la guerre. Les participants aux débats ont abordé des aspects spécifiques aux formes revêtues par la paix depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, mettant en évidence l'image de la paix conformément au niveau atteint par les différentes sociétés au fil des siècles. Il a été souligné que, par delà les conflits militaires, l'étude de l'histoire doit accorder un plus grand intérêt aux efforts visant l'édification d'un système international devant exclure la guerre en tant que moyen pour résoudre les litiges entre les peuples.

Le rapport général *Les États fédératifs et pluralistes* (rapporteurs Juliusz Bardoch et Hubert Jzdebsky — Pologne) a présenté les origines et les réalisations du fédéralisme dans l'antiquité, au moyen âge et durant les périodes de l'histoire moderne et contemporaine. Il a été relevé que à l'époque contemporaine (qui commence avec la victoire des grandes révolutions bourgeoises du XVIIIe siècle, américaine et française), des États fédératifs d'un type qualitatif nouveau se sont formés, sous l'impulsion des idées libérales, avec leurs institutions fédérales respectives, puis des types nouveaux de fédérations à contenu socialiste, tels l'État soviétique et la fédération yougoslave, dont l'expérience originale a été elle aussi examinée avec attention.

Soulignons également que, pour la première fois dans l'histoire des congrès internationaux d'histoire, la section « Grands thèmes » a programmé le thème *La Femme dans la société*. Le rapport général a été soutenu par Claude Fohleu (France), et les corapports par des spécialistes de Bulgarie, Corée du Sud, Suisse, Etats-Unis, Suède et U.R.S.S. Les débats autour de ce thème ont mis en lumière le caractère actuel de la lutte des femmes pour la conquête de la totale égalité en droits, pour leur émancipation complète, condition importante de progrès de toute société.

Le rapport général, présenté par le Pr Karl-Georg Faber (R.F.A.) à la section « Méthodologie » était intitulé *Le Langage de l'historien*. L'auteur a précisé que ce n'était pas le problème de l'histoire de la notion qui se posait en ce moment, mais bien celui de l'équation langage-instrument dans la recherche historique et que, par conséquent, il s'imposait de prendre en discussion un codex de normes touchant les procédés de l'historien.

Le rapport exprimait la thèse selon laquelle le langage était le résultat de la recherche historique même. Cette idée, comprise dans le rapport général, a été également mentionnée dans le discours des corapporteurs — entre autres par les professeurs d'université Eugen Stănescu et Aron Petric (Roumanie) — le langage historique, y était-il souligné, ne différant pas fondamentalement de celui des communications courantes mais ayant de plus en plus tendance à se « scientiser ».

Autour du thème *La place et le rôle de l'enseignement de l'histoire dans le cadre de l'enseignement secondaire, tout particulièrement pour la formation de l'homme du XXe siècle* (rapporteur général V.T. Paskhouto — U.R.S.S., parmi les corapporteurs se trouvant aussi le professeur d'université Ștefan Ștefănescu — Roumanie), les débats se sont surtout concentrés sur l'éducation des élèves des écoles moyennes, la nécessité y étant soulignée de transmettre aux jeunes une image de l'histoire nationale et universelle qui respecte la vérité historique et développe le désir de la connaissance mutuelle et de la coopération entre les peuples. Se référant aux idées constructives du président Nicolae Ceaușescu concernant le rôle de l'histoire dans l'éducation de la jeune génération dans l'esprit de la paix, de la collaboration et de l'entente entre les peuples, certains participants ont souligné la bonne coopération des historiens de leurs pays avec les historiens roumains dans le cadre des commissions mixtes pour les manuels scolaires.

Toujours dans le cadre de la section « Méthodologie », le rapport général présenté par M.W. Flinn (Grande-Bretagne) et les corapports tenus par des spécialistes de Belgique, de Tchécoslovaquie, de Suisse, de France et de Roumanie (ce dernier par l'académicien Ștefan Pascu) sur le thème *Démographie, épidémie, écologie* ainsi que les discussions qui suivirent ont mis en relief les résultats des recherches des historiens issues de la nécessité de répondre à certains problèmes importants du monde contemporain par la mise en lumière des facteurs ayant influencé la croissance de la population, la santé publique et les rapports de l'homme avec l'environnement.

Des débats fructueux sur des problèmes majeurs de l'histoire ont été suscités par les thèmes de la section « Chronologie », groupés en quatre sous-sections: antiquité, moyen âge, histoire moderne et histoire contemporaine, où furent discutées: *Les relations entre l'Est et l'Ouest, Mutations sociales et économiques, Relations entre continents et peuples, Relations internationales, Civilisations et sociétés, Idées et sociétés, La politique intérieure et l'économie*, etc. Les débats sur le thème *Civilisations et sociétés*, par exemple, sont venus compléter les rapports sur certains problèmes controversés de l'histoire de la culture grecque. Le rapport sur *Les Daces et leur civilisation*, présenté par le professeur d'université Hadrian Daicoviciu (Roumanie) a également bénéficié d'un vif intérêt. En ce qui concerne l'époque médiévale, les rapports et les débats se sont axés sur des aspects de l'évolution de certains Etats féodaux, sur les courants de pensée rationalistes du Proche Orient, sur les structures de la famille en Occident, sur la mise en lumière de certaines structures économiques et sociaux aux Xe

et XIe siècles, sur le développement des pays au temps du haut féodalisme en tant que problème de l'évolution de l'Europe Centrale et de l'Est. Ont été également présentées des communications sur l'historiographie du haut moyen âge, sur des aspects des processus de colonisation de certains territoires à l'époque féodale, sur la littérature en tant que source de l'histoire ethnique, sociale et économique de l'Occident européen entre l'antiquité et le moyen âge.

Dans la sous-section d'histoire moderne, où l'on a discuté des *Idées et sociétés,* les débats se sont axés autour de rapports concernant des problèmes tels que le droit à l'existence au XVIe siècle, les mouvements des paysans en Europe depuis le XVIe siècle jusqu'au XVIIIe, les intellectuels et le pouvoir en Italie, les Lumières dans le centre et le sud-est de l'Europe, les institutions sociales et humanitaires dans l'Empire ottoman.

Dans le cadre de la problématique *Relations entre les continents et les peuples* ont été tenus des rapports concernant le modèle ethno-historique de l'Empire ottoman, l'image de la Moldavie des XVIe et XVIIe siècles en Occident, la façon dont les Français considéraient l'Amérique au XVIIIe siècle, les relations entre les colonisateurs et les aborigènes au Canada, la typologie de la Renaissance nationale dans les pays de l'Europe Centrale et du Sud-Est, le Congrès de Berlin de 1878 et la période qui lui fit suite. Un caractère large eurent les débats au sujet de la première guerre mondiale et du système des négociations de paix de Paris, des années 1919 et 1920.

Les travaux de la sous-section d'histoire contemporaine, dans le cadre desquels furent mis en lumière certains aspects des relations existant entre la politique intérieure et l'économie, eurent pour base de discussion les rapports et les communications sur le développement et le sous-développement au XXe siècle, les minorités nationales en Europe du Sud-Est, les mouvements ouvrier et colonial, les grandes entreprises et le développement du capitalisme à la fin du dernier siècle et au début du XXe, les relations existant entre la structure des institutions et la révolution industrielle de notre siècle, etc. Outre ces thèmes, ont retenu l'attention les problèmes touchant le progrès scientifique, la coexistence pacifique, la mobilité sociale, les rapports entre les aspects nationaux et sociaux, les réformes agraires, ce qui relève le souci d'embrasser les manifestations humaines dans toute leur complexité.

En marge des 170 rapports et corapports présentés au Congrès, ont participé aux débats 1 830 historiens de presque tous les pays représentés au Congrès. Les historiens roumains ont élaboré et soutenu dans le cadre du Congrès un rapport général, 7 rapports et 4 corapports, cependant que 210 historiens de notre pays ont pris la parole dans le cadre des débats. Les conférences données dans la séance d'ouverture par l'académicien Ştefan Pascu et, respectivement, dans celle de clôture par le Pr Virgil Cândea, sur l'histoire et la civilisation du peuple roumain ont bénéficié d'un bel accueil de la part des historiens du monde.

Les impressions des participants étrangers sur le Congrès dans son ensemble et sur la présence de la science historique roumaine dans cet

important forum scientifique ont été, en grande majorité, favorables. Les rapports et les corapports roumains ont été appréciés pour leur valeur générale, pour la solidité scientifique des arguments avancés, si bien que les thèses de l'historiographie roumaine concernant l'histoire des Roumains ont été convaincantes et, en général, acceptées par des historiens faisant autorité à l'étranger. Cependant ils ont aussi fait ressortir qu'il s'impose d'aborder avec une attention accrue certains problèmes concernant l'ethnogenèse du peuple roumain, sa lutte pour l'indépendance et la souveraineté, la mise en lumière, sur la base des documents, dans l'esprit de la verité, de la situation dans laquelle la Roumanie a pris part à la première grande conflagration mondiale, des circonstances de l'édification de son État national unitaire. La nécessité apparaît dans ce contexte d'élargir la thématique de recherche en y ajoutant des problèmes présentant un intérêt plus général, de trouver de nouvelles modalités pour intégrer les recherches de l'historiographie roumaine dans le circuit des valeurs internationales.

Le climat de débat scientifique du Congrès, l'ample dialogue réalisé dans son cadre ont permis la connaissance mutuelle des résultats obtenus par les historiens de différents méridiens du globe. La communication directe avec les participants aux travaux, l'exposition de livre historique, organisée pendant la durée du Congrès, où plus de 2 000 titres furent présentés par près de 40 comités nationaux des historiens, en même temps que le bulletin quotidien du Congrès et avec la large présentation des problèmes débattus par le Congrès — dans la presse, à la Radio et à la Télévision roumaines — ont fait du XVe forum international des historiens un point d'attrait particulier pour l'opinion publique de Roumanie.

À la clôture des débats, un Appel a été adopté adressé à tous les historiens du monde, reflétant les préoccupations des historiens pour l'avenir de l'humanité. « Utilisons les riches ressources des sciences historiques — y est-il dit — pour que, dans un monde des interdépendances entre les peuples, les nations et les civilisations, puissent s'affirmer et être respectés l'indépendance et la souveraineté nationales, l'égalité et le respect mutuel, le droit de chaque peuple d'être le maître de ses destinées, d'affirmer pleinement son identité et sa personnalité dans le grand concert des nations du monde, d'apporter sa contribution originale à l'enrichissement du patrimoine de la civilisation mondiale. » Il y est encore souligné que l'histoire doit constituer une véritable charte de noblesse humaniste des nations. Son apport à la connaissance et au développement de la conscience de soi de chaque peuple et, partant, au développement de la confiance et de la collaboration entre les peuples est immense. Représentant un trésor d'enseignements et d'expérience sociale, par les lumières qu'elle projette sur le présent et sur l'avenir et par la réflexion lucide sur les destinées des nations, à travers la perspective des leçons du passé, l'histoire devient un allié sur lequel on peut compter dans la solution des problèmes vitaux auxquels l'humanité se trouve actuellement confrontée.

Le Congrès a également donné lieu à l'élection d'un nouveau Bureau Exécutif du Comité International de Sciences Historiques, dans la composi-

tion duquel sont entrés: Alexander Gieysztor (Pologne) — président, Gordon Craig (U.S.A.) et Domenico de Marco (Italie) — vice-présidents, Hélène Ahrweiler (France) — secrétaire général.

Certes, on ne saurait tout dire *hic et nunc* sur les enseignements, et sur les nombreuses conclusions possibles occasionnées par le XVe Congrès, sur le fructueux « esprit de Bucarest », comme nombre de participants ont désigné le climat dans lequel s'est déroulé le forum international des historiens et nous sommes persuadés qu'on en parlera encore longtemps. Mais ce que l'on peut affirmer avec certitude c'est que l'esprit scientifique, la collaboration et l'entente y ont dominé et que les sciences sociales, l'histoire en particulier, ont acquis un vaste horizon d'activité pour participer à la formation et au développement de la personnalité de l'homme du XXe siècle.

ION ARDELEANU

L'esprit de Bucarest

Événement marquant de l'année, le XVe Congrès international des sciences historiques, qui s'est déroulé en août à Bucarest, a intéressé, comme on devait s'y attendre, non seulement un cercle limité de spécialistes, mais aussi, et sans crainte d'exagération de notre part, l'homme de la rue. Car l'histoire — tel qu'elle s'est manifestée à Bucarest et qu'elle a trouvé et trouve en général son affirmation réelle dans le monde, thésaurisant les événements marquants mais aussi les agissements habituels des hommes, dont la somme conduit à l'événement de marque — fait ressortir les lois qui ont gouverné et gouvernent notre vie au fil du temps. Le Congrès de Bucarest a constitué un cadre favorable pour un tel examen, occasionnant un large débat, nuancé mais objectif, des principaux aspects du développement historique, des tendances contemporaines du politique et du social, mais aussi de certains problèmes d'une actualité et d'un intérêt brûlants, tels que la paix du monde, le développement matériel et spirituel, le rapprochement entre les peuples, une meilleure connaissance de soi et des autres. Tout ce que nous venons d'énumérer, auquel s'ajoutent d'autres facteurs encore, qui ont contribué au bon déroulement de cet important événement de la vie scientifique internationale, s'est traduit en ce que beaucoup de participants ont nommé l'« esprit de Bucarest », et a permis aux historiens de consacrer toute leur attention à leurs travaux portant non seulement sur la civilisation en tant que mode du devenir historique de la vie des peuples mais aussi sur ces peuples même. Cet esprit de Bucarest s'est manifesté dans les travaux proprement dits du congrès aussi bien que dans les opinions des participants sur ce congrès et dont nous publions une partie dans ce qui suit.

HÉLÈNE AHRWEILER, France:

Je suis particulièrement heureuse qu'un semblable congrès ait été réalisé ici, à Bucarest, parce que je pense que cette ville représente à l'heure actuelle un endroit tout à fait à part pour des contacts et ren-

contres entre les différentes cultures, entre personnes d'origines différentes et représentants de systèmes politiques différents.

J'aimerais souligner la qualité tout à fait particulière de l'école roumaine d'histoire et de ses représentants qui illustrent des courants très divers, surtout dans la connaissance de l'histoire nationale du sud-est européen. Je dois reconnaître que la connaissance que mes collègues roumains ont de l'Antiquité atteint presque, à l'heure actuelle, le niveau de la perfection, et je voudrais appuyer mes dires en citant, par exemple, les travaux effectués par les archéologues roumains dans la zone de la mer Noire. Ce qui me permet d'affirmer que l'école roumaine représente, pour la discipline historique, une pointe, très utile à connaître dans toute l'Europe, pour ne plus parler des autres écoles historiques du monde.

Se rapportant ensuite au rôle que l'histoire peut jouer comme ambassadeur de la paix et de la bonne entente, Mme Ahrweiler a ajouté: La paix doit être la préoccupation, l'espoir et, je dirais même, l'action commune de toute la communauté internationale à l'heure actuelle. Les historiens doivent trouver leur place dans cette action, avec le bagage qui leur est propre, car nous trouvons dans le passé des raisons d'espoir et de désespoir. Il nous faut promouvoir cette tradition d'espérance que nous trouvons dans notre passé pour pouvoir œuvrer dans l'avenir, pour l'avenir de l'humanité. Tous les hommes doivent avoir le droit à la paix, le plus important de tous les droits de l'homme.

A. PEREZ AMUCHAZTEGUI, Argentine:

Nous sommes honorés de participer aux travaux du XVe Congrès des sciences historiques, qui se distingue tant par l'effort que nos hôtes ont fourni pour assurer à son déroulement les meilleures conditions possibles que par le haut niveau auquel sont traités les thèmes choisis. Et c'est là une chose fort importante parce que je pense, moi, que l'histoire nous apprend comment vivre. Habitué à analyser dialectiquement les événements du passé, l'historien peut aider à discerner dans le présent des permanences de la société humaine qui apparaissent moins clairement dans la réalité quotidienne. Et bien que je ne croie pas qu'on puisse prévoir l'avenir, je suis convaincu que, grâce aux instruments que l'histoire nous offre, nous bénéficions de possibilités infinies pour identifier dans le présent dramatique les possibilités réelles de développement. Je pense aussi que, de ce point de vue, et à l'instar d'autres réunions similaires, le fruit le plus important de ce congrès réside dans l'échange d'idées entre les participants, dans l'occasion offerte de se connaître mutuellement, d'établir des relations de collaboration au profit de leurs peuples.

BIANCA CAVALLOTTI-VALOTA, Italie:

En Roumanie, la tradition des études historiques est extrêmement riche, surtout dans le domaine de l'histoire sud-est européenne. Un patrimoine de tradition, un patrimoine d'hommes qui sont actifs, qui écrivent, qui donnent vie à des initiatives pleines d'intérêt et de relief. Ce patri-

moine doit être de plus en plus connu à sa juste valeur dans le monde entier et je crois que l'occasion offerte par le Congrès international d'études historiques de Bucarest est très importante. Aussi bien pour la caractérisation des thèmes, et surtout du problème de la paix, l'un des plus significatifs du point de vue historique, que du fait qu'il favorise les relations interhumaines. Je crois que le choix de la ville de Bucarest comme siège du présent Congrès, ainsi que le choix des thèmes de discussion sont extrêmement concluants quant à l'appréciation donnée à la politique de détente et de collaboration de votre pays, aux idées de paix, d'indépendance, de non-ingérence dans les affaires intérieures d'autres peuples, idées caractéristiques de la politique de la Roumanie. Je suis convaincue que les historiens, les hommes de culture en général peuvent être de très bons ambassadeurs de la paix. L'histoire, faite avec des méthodes sûres au point de vue scientifique, ne saurait plaider que pour la sérénité, pour la raison, pour la collaboration, pour l'équilibre. Je suis convaincue que l'histoire, qui a constitué tant de fois une boussole pour l'humanité, dans les moments graves, dans les moments de tension, alors qu'on aurait cru ne plus jamais trouver le juste chemin dans lequel s'engager, a maintenant la possibilité de jouer un rôle fondamental.

GORDON CRAIG, U.S.A.:

Nous sommes heureux de nous trouver ici ! J'ai soutenu dès le début la proposition que le congrès se tienne ici et j'ai participé à la mise au point des plans pour son déroulement. Je crois qu'il est extrêmement important que ce congrès se tienne en Roumanie. Il y avait une tendance à croire qu'il aurait mieux valu tenir le congrès des historiens en Occident. J'ai cependant le sentiment que le Congrès de Bucarest jouit pour le moins d'un succès identique à celui qui se tînt à San Francisco en 1975 et que les pays du monde y sont mieux représentés par des historiens qu'ils ne le furent alors. Nous avions été très fiers du Congrès de San Francisco de 1975, mais nous considérions aussi qu'on pouvait faire mieux. Au cours des cinq dernières années, notre Bureau a coopéré avec les historiens roumains pour faire de ce congrès un congrès meilleur que celui de San Francisco et je ne doute vraiment pas qu'il le soit en effet du point de vue de la représentation aussi bien que du programme qui est plus intéressant, du moins à mon avis, et je crois que cet avis est aussi celui d'autres personnes. Et c'est là une chose que je considère comme fort significative.

ERNST ENGELBERG, R.D. Allemande:

Avec des paroles émouvantes, qui s'adressent directement à la conscience, le président de la Roumanie nous a rappelé non seulement la grande responsabilité qui est celle des historiens devant la société, mais aussi que la lutte pour la défense de la paix, de la liberté et de l'indépendance des peuples, pour la sauvegarde de leur individualité nationale était leur

devoir fondamental. Ce programme a réuni l'adhésion de tous les participants au Congrès de Bucarest. Il est nécessaire que tous ces nobles buts trouvent leur matérialisation dans le travail de recherche et dans la façon d'écrire l'histoire de chaque pays séparément.

Certes, la science de l'histoire dispose de grandes possibilités pour contribuer à l'entente entre les peuples. Mieux on connaît l'histoire de chaque peuple, plus il est facile d'accomplir le desideratum de l'entente. Il y a eu à ce Congrès des discussions sur le thème du « langage de l'historien », dans le cadre desquelles s'est détaché comme un leitmotiv la nécessité d'écrire et de parler de manière à nous faire comprendre non seulement par les spécialistes mais aussi par la masse de la population. Par conséquent, ce n'est pas seulement le contenu de nos écrits, militant pour la paix, la liberté et le progrès, qui est important, mais aussi le choix de la forme la plus adéquate pour l'exprimer.

KARL ERDMANN, R.F. d'Allemagne:

Le fait que le président de la République Socialiste de Roumanie a eu l'amabilité de placer cette manifestation sous son patronage et de présenter un message à notre congrès témoigne de la considération qu'il accorde à la science historique. Son message est un plaidoyer convaincant en faveur du respect de l'individualité des peuples, de l'indépendance et de la souveraineté de chaque nation, pour la non-ingérence dans les affaires intérieures des autres peuples. La confirmation de ce principe du respect de la liberté nationale et de l'indépendance, aussi bien dans la politique intérieure que dans la politique extérieure, par le président de la Roumanie a trouvé un puissant écho chez les historiens du monde entier. Le respect définitif de ce principe politique dans le monde entier pourrait être la contribution décisive à la garantie de la paix qui constitue un des principaux thèmes de notre congrès.

SAMIR FAISAL, Iraq:

Nous avons assisté à beaucoup de conférences et de congrès internationaux, dans divers pays, et particulièrement à ceux touchant les études historiques, si bien que je peux affirmer que le forum de Bucarest nous a impressionnés par son organisation exemplaire. Les historiens roumains et le comité d'organisation se sont donné beaucoup de peine et ont réussi à assurer le déroulement dans de bonnes conditions des travaux du congrès de Bucarest. De plus, au congrès qui a lieu dans votre capitale participe un grand nombre d'historiens de nombreux pays, ce qui constitue une occasion de se connaître et de se rapprocher, de collaborer dans notre domaine d'activité.

Les travaux du congrès de Bucarest ont été marqués par la présentation et la publication par des historiens de divers pays de documents importants qui viendront certainement enrichir les sciences historiques, leur permettant d'accomplir leur mission d'information et d'éducation.

ALEXANDER GIEYSZTOR, Pologne:

Je me sens extrêmement honoré et heureux du fait que mon élection à la fonction de président du Comité international de sciences historiques a eu lieu à Bucarest, dans un pays dont la vocation internationale est, surtout depuis quelques temps, tellement puissante. La Roumanie s'est toujours constituée en une sorte de plaque tournante des idées culturelles européennes, internationales, et maintenant, surtout quand l'on consulte l'impressionnante liste de l'historiographie roumaine, on peut juger de la juste importance de l'histoire de la Roumanie. Les historiens roumains, que nous connaissons par suite d'une contact immédiat ou de participations à de grandes manifestations internationales, ont une excellente formation, et leur participation à ce congrès est en tous points remarquable, couvrant absolument toutes les périodes qui font l'objet des communications. Et puisque j'ai mentionné le programme du Congrès, je tiens à rappeler que nous avons consacré toute une journée à la discussion des problèmes de la paix, en ce sens que des contributions ont été demandées pour souligner, au niveau de toutes les époques historiques, les actions et les idées génératrices de paix qui ont donné des solutions aux grands conflits. Nous n'oublions pas un seul instant que notre plus haut devoir est de révéler et de relever la leçon humaniste du passé. À cette vocation incombe d'ailleurs également la tâche de montrer aux peuples quelles est leur place et quelle leur responsabilité dans le monde. Double responsabilité: montrer ce qu'a été le passé, mais aussi que ce passé continue à être extremement actuel par ses enseignements. Dans le message adressé au Congrès par le président Nicolae Ceaușescu nous trouvons quelques éléments réellement majeurs qui permettent de repenser cette problématique, et notre rôle d'historiens.

LEWIS HERTZMAN, Canada:

J'ai participé depuis 1965 à tous les congrès mondiaux d'histoire. Il est évident que celui de Bucarest a très bien commencé et je constate que tous les désirs des organisateurs internationaux y ont été exaucés. Cette réunion a enregistré la plus large participation internationale de tous les congrès auxquels je fus présent depuis 1965, et y sont présents entre autres des pays dont je n'ai pas encore rencontré les représentants avant ce congrès, par exemple la Chine et l'Albanie.

Nous tous qui nous trouvons ici, à ce congrès, saluons avec une satisfaction particulière l'intérêt que le président de la Roumanie témoigne pour l'histoire, non seulement pour l'histoire de son peuple, mais aussi pour l'histoire de toute l'humanité, le président Nicolae Ceaușescu s'étant prononcé dans des problèmes d'histoire non seulement à l'occasion de ce Congrès, mais aussi dans maintes autres occasions.

MASAHIRO KASHIMA, Japon:

En parcourant le programme du Congrès de Bucarest, j'ai vu se confirmer une de mes hypothèses plus anciennes, dont les implications m'in-

téressent beaucoup. Je mentionnerais d'abord que les 2 ou 3 derniers congrès ont démontré qu'un processus accentué de pénétration de sujets nouveaux se manifeste toujours davantage et cela malgré les efforts pour maintenir comme repères constants un certain nombre de thèmes qu'on pourrait qualifier de « classiques ». On assiste aussi à une ouverture incessante, sous l'aspect participatif, des travaux du Congrès, suite à l'inclusion toujours plus accélérée de nouvelles zones géographiques, dont je mentionnerais l'Afrique, l'Asie, voire l'Amérique Latine. Il s'agit, par conséquent, non seulement d'une croissance quantitative dictée par l'accroissement de l'intérêt des spécialistes de certaines zones géographiques traditionnelles, mais aussi d'une participation naturelle, logique, dirais-je, des pays qui, pour des raisons diverses, se sont absentés des réunions antérieures, et ces faits ont été particulièrement marquants à Bucarest.

KIM-SOC HYON, R.P.D. de Corée:

Les travaux du Congrès de Bucarest se sont caractérisés par un esprit de large participation, active et fructueuse, des délégations de différents pays du monde, au débat des thèmes majeurs, de grande actualité, du monde contemporain, tels que la détente, le développement pacifique, le progrès économique et social. Ceci est une preuve que les efforts de nos hôtes hospitaliers pour créer un climat favorable au déroulement dans de bonnes conditions des travaux du congrès ont été couronnés de succès.

D. D. MARKOV, U.S.A.:

J'ai, en tant qu'historien, énormément apprécié l'idée du président de la Roumanie que l'histoire peut contribuer à une meilleure entente et à une coopération pacifique entre les peuples, qu'elle peut et doit apporter sa propre contribution au maintien de la paix dans le monde d'aujourd'hui, monde menacé par le spectre d'une guerre mondiale destructrice.

Je suis impressionné par le fait que le Congrès est véritablement « mondial ». C'est pour la première fois que des représentants de l'Afrique, que le monde arabe, l'Égypte et l'Israël participent à ses travaux. J'ai également remarqué la présence au congrès de la délégation de la Chine et je crois que c'est là une conséquence naturelle de l'implication toujours plus ample de la Chine dans la vie et les problèmes internationaux. Le congrès d'histoire d'ici, de Bucarest, apporte une contribution de grande valeur à une entente aussi complète que possible entre tous les peuples du monde. Les débats qui y ont lieu constituent une bonne occasion d'entente entre les hommes de science, entre les peuples; nous avons tous la conviction que nos efforts contribuent au maintien de la paix mondiale.

I. I. MINTZ, U.R.S.S.:

Ceux qui ont appris à déchiffrer le livre de la vie — l'histoire de l'humanité — ont pu observer depuis longtemps que l'intérêt pour les sciences historiques augmente toujours aux moments critiques du développement

de la société. Les travailleurs, les constructeurs de la société et les créateurs de l'histoire veulent comprendre les forces motrices de la société et y trouver une réponse à la question de savoir s'il est possible de résoudre les problèmes que crée l'aggravation de la situation internationale et comment il faut s'y prendre pour le faire. C'est justement en cela que réside l'importance du XVe Congrès des historiens. Nous traversons un moment de tension et le congrès est appelé à en tirer des enseignements et à trouver des solutions conformes aux lois de l'histoire en vue d'accomplir la mission la plus importante du temps où nous vivons: freiner les forces de la réaction, préserver l'humanité d'une nouvelle guerre, qui non seulement entraînerait d'incommensurables souffrances et pertes humaines et matérielles, mais encore mettrait en danger l'existence même de la civilisation.

Le présent congrès des historiens se caractérise également par un autre trait de bon augure, digne d'être souligné. Il se déroule dans la Roumanie socialiste, dont le président a exprimé son espérance et sa conviction que les hommes de science, comme d'ailleurs toutes les forces patriotiques et progressistes, feront honneur à leur mission de défendre la paix.

ÉMILE MWOROHA, Burundi:

De mon point de vue, ce Congrès constitue un nouvel instrument de recherche scientifique, utile pour la formation et l'éducation de la jeunesse. Il est en même temps une excellente occasion de rencontre des cultures, un moyen favorable à l'entente des peuples de tous les continents; une occasion de connaître les problèmes qui se posent aux États, aux sociétés, aux peuples. Une occasion également pour les peuples du tiers-monde de faire connaître leur histoire et de se faire connaître eux-mêmes.

Les organisateurs du Congrès ont facilité avec prodigalité de telles occasions. D'autre part, en tant que rencontre scientifique fondamentale pour la connaissance de l'histoire des sociétés, de leur développement, ce congrès a la mission de contribuer à l'entente entre les peuples. En ce sens, le rapport histoire-développement est évident. Car l'histoire permet de connaître le passé, et la connaissance des expériences de ce passé permet à son tour un contrôle de l'avenir, en ce sens que les expériences positives, tout comme les expériences négatives, sont très importantes et utiles pour l'édification du pays. Je souligne cet aspect essentiel pour les pays du tiers-monde qui disposent d'une riche expérience et qui doivent s'inspirer de leur propre expérience, aussi bien que de celle d'autres pays.

KANE OUMAR, Sénégal:

Je considère que l'histoire doit rechercher les fondements des nations et des cultures, retrouver les origines, expliquer l'évolution des sociétés et, dans la mesure du possible, expliquer la situation présente d'un peuple ou d'un autre dans toutes ses dimensions. Cela est très important, surtout pour les pays qui, au cours de leur histoire, à un moment donné, ont été dépendants et où il est nécessaire que les valeurs nationales soient

réhabilitées, pour donner à ces peuples la conscience de leurs origines et de leur authenticité ethnique, contribuant ainsi à la consolidation de l'indépendance nationale. Tous ces éléments doivent conduire à la reconnaissance de chaque peuple parmi les autres peuples du monde entier, pour que tous vivent en complète égalité. Telle est, selon moi, la tâche de la recherche historique. Les recherches permettent aux historiens de prendre contact avec d'autres civilisations, qui doivent être abordées et comprises en partant des faits historiques; et ceci en dehors de tout préjugé et de tout complexe d'infériorité ou de supériorité. La recherche historique peut, de la sorte, contribuer à l'entente internationale, à la coopération entre les peuples. Le message du président Nicolae Ceaușescu m'a impressionné par la clairvoyance des idées exprimées, par le fait qu'il a relevé que les recherches historiques doivent favoriser le développement et la connaissance mutuelle des différentes civilisations. Il s'en dégage la responsabilité de l'historien qui, dans ses investigations, doit avoir recours à un immense trésor d'expérience accumulé au fil des millénaires, trésor plein de suggestions pour l'enrichissement de l'activité présente et future des peuples, dans le sens de leur progrès et de leur bien-être. Le président Nicolae Ceaușescu plaide en faveur de la réorientation des grandes sommes allouées aux armements vers la stimulation du progrès économique de certains pays où le sous-développement persiste — une idée tout aussi impressionnante que le brillant plaidoyer en faveur de la complète égalité en droits de tous les peuples, grands ou petits, quels qu'en soient le régime politique et les conceptions philosophiques. Je crois que ces idées peuvent constituer et constitueront la base d'une paix véritable.

ZEPOS PANAGIOTIS, Grèce:

On a connu ici, dans cette région du sud-est de l'Europe, le développement de grandes civilisations, telles la civilisation de la Grèce antique, la civilisation romaine, puis celle byzantine et celle des Slaves. Un croisement donc de tous les grands courants de la civilisation. Dès la fin de la première guerre mondiale nous avons commencé à remarquer qu'il existait entre les peuples du sud-est de l'Europe non seulement des périodes d'hostilité et de conflit, mais aussi des périodes de bonnes et fructueuses relations culturelles. Il me faut reconnaître que ce généreux message a commencé à Bucarest, par la théorie formulée et ensuite développée et élaborée par Nicolae Iorga. Iorga fut le premier parmi les hommes de science à frayer la voie vers l'entente balkanique. Après lui, son école développa son idée, ce qui mena à la fondation d'une association internationale d'études sud-est européennes, événement qui, lui aussi, eut lieu à Bucarest. Cette association, que depuis quelques années j'ai l'honneur de présider, a été fondée à l'initiative de l'Académie roumaine et de la Commission culturelle roumaine, sous l'égide de l'UNESCO, en 1963. Pendant les 17 années qui se sont écoulées depuis, l'association a organisé quatre grands congrès internationaux. Puis nous eûmes des dizaines de rencontres, de séminaires, de colloques et de tables rondes, etc., où l'on discuta de problèmes d'archéologie, de litté-

rature, de tout ce qu'on nomme culture générale. Dans ce Congrès même nous avons un thème spécialisé: la culture humaine dans les pays balkaniques du XVIe siècle à nos jours. Certes, c'est là un sujet assez spécialisé, qui rend possible des débats fort ouverts, mais que nous pourrions généraliser pour permettre une entente plus complète entre les peuples du sud-est de l'Europe... À mon avis, l'historien n'est pas seulement un narrateur du passé, il est aussi le savant qui essaie d'entrevoir dans les faits du passé ce qui peut être utile à l'avenir. Il a donc plus à faire que d'étudier les documents ou bien les inscriptions et les monuments du passé. À travers les sources qu'il étudie il a la possibilité de déchiffrer ce qui va arriver dans l'avenir.

ŞTEFAN PASCU, Roumanie:

Il y a cinq ans, à San Francisco, le Comité international de sciences historiques choisissait Bucarest comme hôte du congrès suivant, et les raisons en sont d'ordre scientifique et politique. D'ordre scientifique parce qu'il est maintenant connu que la Roumanie se trouve parmi les pays où l'on accorde la plus grande importance à l'histoire — à l'histoire en général en tant qu'objet d'enseignement, mais aussi en tant que forme continuelle d'éducation, que science de l'homme et pour l'homme. L'argument politique de grand poids invoqué alors était que la Roumanie est connue aujourd'hui comme un pays qui lutte, dans toutes les circonstances, pour une collaboration exemplaire entre tous les peuples du monde, pour une coopération fructueuse dans tous les domaines d'activité, comme un pays qui, selon un programme scientifiquement élaboré, milite pour la paix, l'indépendance et la souveraineté absolues des nations. On a affirmé avec force à Bucarest l'idée généreuse que les historiens ont pour rôle d'être les messagers de la leçon du passé pour le présent et l'avenir.

I. A. POLÉAKHOV, U.R.S.S.:

Depuis le Congrès de Stockolm, en 1960, j'ai participé à plusieurs congrès internationaux de sciences historiques mais je dois dire que le congrès qui se déroule présentement à Bucarest a produit sur moi une forte impression. C'est l'un des congrès les plus représentatifs, l'ouverture même des travaux ayant eu lieu dans un cadre solennel qui nous a tous fortement impressionnés... Et la merveilleuse salle où les délégués se sont réunis et l'ambiance de fête, émouvante... Je souscris à l'idée du camarade Nicolae Ceauşescu que les historiens doivent apporter une contribution, une grande contribution, si possible beaucoup plus importante que jusqu'ici, à la détente internationale, à la consolidation de la paix dans le monde entier.

VLADIMIR STEPANEK, représentant de l'UNESCO:

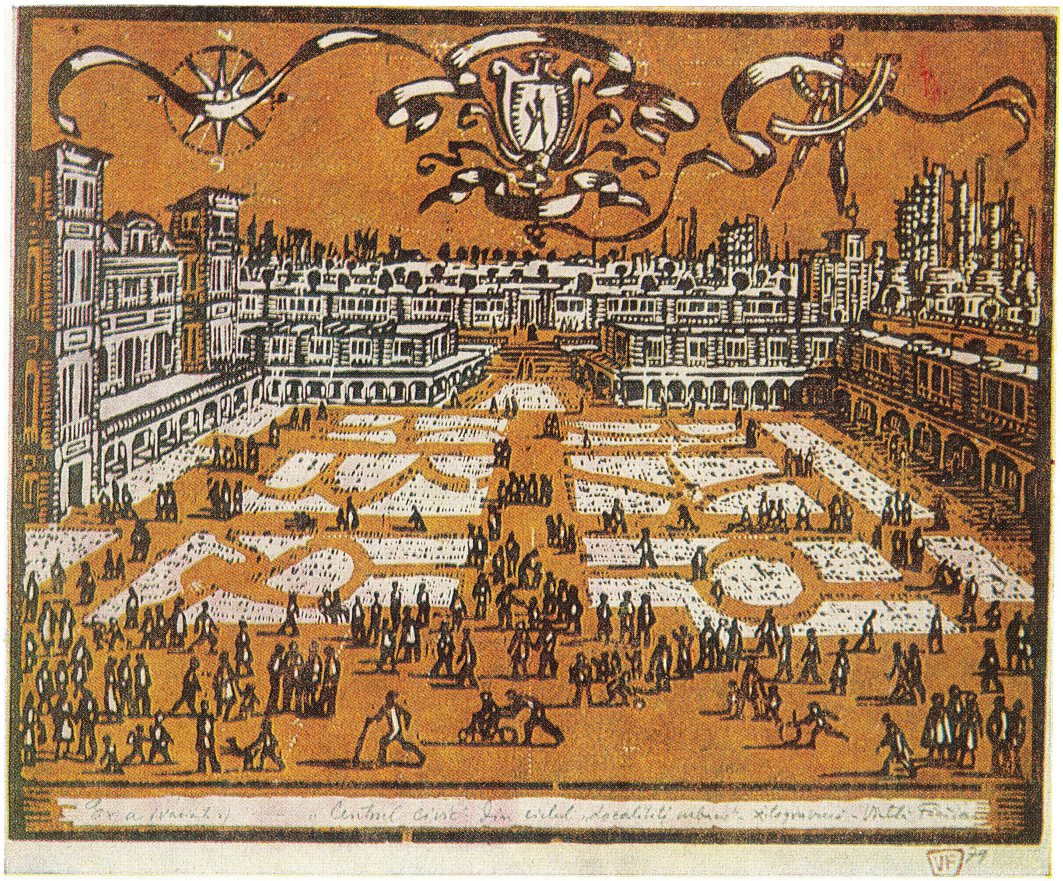
Je crois que l'organisation à Bucarest d'un semblable congrès à été une très bonne idée, d'autant plus qu'il s'agit d'une manifestation extrê-

A. M. AGRIPA:
Roi dace (huile sur toile)

ION GRIGORE:
Les Ancêtres (huile sur toile)

SUZANA FÎNTÎNARU:
Espace carpato-danubien (gravure sur bois)

VINTILĂ FĂCĂIANU:
Centre civique (gravure sur bois)



mement large, d'envergure réellement mondiale. L'idée est bienvenue de faire se dérouler ce Congrès en un endroit du monde où l'histoire a des racines plus de vingt fois séculaires, dans un pays où il existe tant de vestiges historiques. Je crois que le message du président de la Roumanie — le camarade Nicolae Ceaușescu étant un homme sensible aux enseignements de l'histoire et, de ce fait, une fois de plus, un fils très représentatif de son peuple — souligne très bien la grande importance qu'a ce Congrès non seulement pour les sciences historiques, mais aussi pour la Roumanie en général. Il s'agit de la reconnaissance par le monde entier de l'importance de la Roumanie dans le contexte des relations internationales; il suffit de mentionner en ce sens les négociations sur la sécurité en Europe dans lesquelles la Roumanie et son président ont joué un rôle si important.

Je suis convaincu que la mission des historiens est de chercher dans les faits, les hommes et les événements du passé les raisons qui ont poussé le monde en avant et l'ont fait progresser, puis de les présenter à ceux qui vivent aujourd'hui, les aidant ainsi dans leur voie vers la paix, vers une coopération internationale sans cesse accrue. Et puisque j'en suis venu à parler de la coopération internationale, j'aimerais me rapporter également à la contribution de la Roumanie dans le cadre de l'UNESCO, contribution qui y est remarquable et cela dès l'entrée de votre pays dans les rangs de l'UNESCO. La Roumanie est, pourrais-je dire, l'un des pays de prédilection de notre organisation internationale.

XIA NAI, R.P. de Chine:

C'est avec un sentiment de satisfaction que les historiens chinois ont envoyé leur délégation à Bucarest pour participer aux travaux de XVe Congrès international des sciences historiques. Pour différentes raisons, les historiens chinois n'ont plus, depuis plus de 40 ans, participé à une telle manifestation scientifique. Aussi exprimons-nous notre profonde gratitude pour l'aimable invitation et remercions les confrères roumains du pays hôte du Congrès de leur accueil particulièrement cordial. Nous sommes persuadés que ce congrès inaugurera une nouvelle période de renforcement de l'amitié cordiale et de large collaboration dans le domaine de la science des historiens chinois avec leurs collègues du monde entier. Car les Chinois sont profondément convaincus que la civilisation chinoise s'est trouvé dès l'antiquité étroitement liée à la civilisation mondiale. Et au cours du développement historique ces liens n'ont fait que s'amplifier et se resserrer. Les historiens chinois déploient à l'heure actuelle des efforts pour connaître l'histoire des pays du monde, étudient l'histoire du monde entier qu'ils considèrent comme un tout unitaire. Dans ce sens, il va sans dire que resserrer nos relations avec les historiens étrangers est une nécessité absolue. D'autant plus que la longue histoire et l'antique culture de la Chine font partie intégrante du patrimoine de la civilisation de l'humanité tout entière.

Sélection des textes opérée par N. ȘARAMBEI

Étudiants étrangers en Roumanie

Bref aperçu historique

La présence des jeunes étrangers dans les institutions roumaines d'enseignement de différents degrés, chapitre important de la coopération de la culture roumaine avec les autres cultures du monde, constitue un sujet de recherche qui n'a pas encore été traité dans une perspective synthétique, unificatrice, bien qu'il ait déjà été effleuré dans un grand nombre d'études partielles, consacrées à d'autres problèmes. L'examen de cette présence met cependant en relief des aspects particulièrement significatifs de l'histoire de nos institutions d'enseignement, universitaires et académiques, le prestige mérité dont a joui l'enseignement roumain aux différentes époques de son évolution, ainsi que les traditions séculaires de nos rapports culturels et scientifiques avec d'autres peuples.

Un pareil sujet de recherche devient encore plus actuel dans la perspective d'une histoire future de l'enseignement roumain, ouvrage de grand intérêt pour la réalisation duquel on déploie à présent de grands efforts. Nous allons tenter, dans ce qui suit, une présentation sommaire de cette question.

La présence des jeunes étrangers dans les institutions d'enseignement des pays roumains s'est d'abord rattachée à l'existence des écoles organisées à l'époque féodale auprès des monastères; ces écoles ont une très longue tradition. On sait, par exemple, qu'un monastère roumain orthodoxe, mentionné dans la *Legenda Sancti Gerhardi*, fonctionnait déjà vers l'an 1000 à Cenad, sur le Mureş, du temps du voïvode Ahtum. Ultérieurement, toujours plus de monastères furent fondés ou reçurent de larges subsides de la part de voïvodes tels que Nicolae et Vladislav Basarab, Mircea l'Ancien, Roman Muşat, fondateur de la ville de Suceava, Alexandre le Bon, Etienne le Grand, Petru Rareş, ainsi que de grands boyards et des métropolites du pays. Dans les écoles organisées auprès des monastères on enseignait d'abord aux élèves à lire et à écrire; dans un cycle supérieur on leur enseignait des éléments de dogmatique religieuse, de législation (la science des canons) et d'*ars notaria*, science de la conception et de l'élaboration des actes officiels émis par les chancelleries princières, par les églises métropolitaines, par les évêchés ou par les villes. Dans ces écoles on rencontre d'habitude un *năstavnic* (en slave, instituteur, maître d'école, celui qui enseigne) et un *grămătic* (celui qui enseigne l'*ars gramaticae)*. Le « năstavnic » est mentionné dans des documents du début du XVe siècle des monastères de Cozia, Tismana, Govora et Neamţu. « Le grămătic » y apparaît même un peu plus tôt; ainsi du « grămătic » Dimitrie du monastère de Neamţu qui est mentionné au XIVe siècle. Le professeur Ştefan Bîrsănescu a publié des études d'un grand intérêt concernant les titres et les fonctions des enseignants roumains des écoles féodales. [1]

[1] Ştefan Bîrsănescu, *Pagini nescrise din istoria culturii româneşti* (« Pages non écrites de l'histoire de la culture roumaine »), Éd. de l'Académie de la R.S. de Roumanie, Bucureşti, 1979, p. 128–131.

Dans ces monastères se développe aussi un art de l'enluminure, spécifique pour l'époque, art d'un raffinement très compliqué et qui a produit de véritables chefs-d'œuvre. L'un des représentants les plus illustres de cet art est le célèbre Gavriil Uric du monastère de Neamţu, qui a vécu pendant le règne d'Alexandre le Bon et dont on garde encore 13 manuscrits remarquables, conservés aujourd'hui au Musée d'art de la Roumanie, de Bucarest, à la Bibliothèque de l'Université Oxford, au monastère Noul Neamţ, en Moldavie, et à la Bibliothèque « V. I. Lénine » de Moscou (ancien Musée Roumiantzev).

On rencontrait encore dans ces écoles, auprès des autochtones, des moines étrangers qui y recevaient une solide formation intellectuelle et artistique, fait aujourd'hui indiscutablement prouvé, les slavistes russes reconnaissant de nos jours l'influence massive de l'école moldave sur la culture de la Galicie et de la Russie moscovite pendant la deuxième moitié du XVe siècle et au début du XVIe.[2] Cependant, cette influence ne pouvait s'exercer que pendant le travail sur le manuscrit, lorsque le moine se familiarisait avec l'art de l'enluminure; il s'agissait donc d'une influence exercée dans le cadre organisé de l'école. Les moines étrangers qui apprenaient l'art de l'enluminure dans les écoles organisées auprès de nos monastères le diffusaient après leur départ dans d'autres contrées et dans d'autres contextes culturels.

Après la chute de Constantinople (1453), suivie par le démembrement des Empires byzantin et bulgare et des royaumes albanais, serbe et hongrois, transformés en pachaliks et, comme une conséquences, par l'anéantissement complet de leur vie politique autochtone, les seuls pays qui réussirent, grâce à des luttes incessantes et de grands sacrifices, à sauvegarder leur être national dans la confrontation avec le colosse ottoman étendu sur trois continents, ont été les Pays roumains — la Moldavie, la Transylvanie et la Valachie. Ils conservent leur organisation interne, leurs institutions civiles, militaires, ecclésiastiques et juridiques, de pleins pouvoirs dans les questions de politique intérieure et parfois même dans celles de politique extérieure.

Toutefois, l'Empire ottoman impose aux pays roumains une certaine « soumission » — l'acceptation d'une suzeraineté nominale accompagnée par le paiement d'un tribut. K. Marx synthétisait très exactement la situation des pays roumains lorsqu'il écrivait: « Les Principautés danubiennes sont deux États souverains sous la suzeraineté de la Porte à laquelle elles paient un tribut à condition que la Porte les défende contre tout ennemi extérieur, quel qu'il soit, et qu'elle ne s'ingère pas dans leurs affaires intérieures[3]. » Et encore: « La Sublime Porte n'a jamais eu de souveraineté sur

[2] Ştefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi* (« Histoire de la littérature roumaine ancienne »), t. I, Bucureşti, 1947, p. 47—49; George Ivaşcu, *Istoria literaturii române* (« Histoire de la littérature roumaine »), t.I., Ed. scientifiques et encyclopédiques, Bucureşti, 1979, p. 40—41

[3] Marx—Engels, *Opere* (« Oeuvres »), Bucureşti, Ed. politiques, 1961, p. 328—329.

les pays roumains (. . .), les capitulations ne lui conférant qu'un droit de suzeraineté[4]. »

Dans ces conditions, les pays roumains, véritables havres de liberté, reçoivent un grand nombre de réfugiés de la rive droite du Danube et parmi eux des intellectuels au large horizon culturel et des jeunes gens avides d'instruction. L'étude des plus de deux milles manuscrits slaves qui ont été retrouvés sur le territoire roumain prouve que beaucoup des ouvrages fondamentaux pour l'histoire culturelle des pays balkaniques y sont présents, préservés ainsi de la destruction dans des copies plus anciennes et mieux conservées que dans leurs pays d'origine. La publication de ces ouvrages anciens serait aujourd'hui impossible sans le concours des bibliothèques roumaines.

Il est certain que les enfants des réfugiés de la rive droite du Danube ont étudié pour une bonne part après l'établissement de leurs familles dans les pays roumains, dans les diverses écoles du pays. De jeunes étrangers (provenant non seulement des familles réfugiées mais aussi des familles restées sous occupation ottomane) ont étudié dans la plus ancienne école de Bucarest, celle ouverte en 1576 auprès de l'église Sfîntul Gheorghe, pendant le second règne d'Alexandre II, petit-fils de Mihnea le Mauvais. C'était une école à caractère roumain et slavon. Elle fut réorganisée par le prince Șerban Cantacuzène. Dans un ouvrage récent, les historiens Ștefan Ionescu et Panait P. Panait écrivaient, concernant la présence de jeunes étrangers à cette école: « Elle a été la seule école dans les Balkans où l'on enseignât le slavon et où, pendant presque trois siècles, ont étudié auprès des Roumains, des jeunes gens venus de la rive droite du Danube[5]. »

Dans certains cas, l'accès des jeunes étrangers aux institutions d'enseignement des pays roumains était réglementé par des documents émis par les chancelleries princières. Un document officiel émis par le prince Alexandru Lăpușneanu (et mis en valeur par le professeur Ștefan Bîrsănescu, cf. *op. cit.)*, rédigé, probablement, pendant son premier règne (1552—1561) invite les habitants de Lvov (Pologne) à envoyer plus de diacres en Moldavie pour y étudier l'art de la musique orthodoxe d'église. Dans la lettre d'Alexandru Lăpușneanu on peut lire: « Envoyez-nous quatre diacres, jeunes et sérieux, et nous leur enseigneront le chant grec et serbe (c-à-d. orthodoxe — n.n.) Après qu'ils l'auront étudié, nous les renverrons chez vous. Ils doivent nécessairement avoir de belles voix. On nous en a envoyé aussi de Prezemysl pour étudier le chant[6]. »

À la même époque, en Transylvanie, les Jésuites, aidés par le prince Christophe Bathory réussissent à fonder, le 12 mai 1581, une Université à Cluj, qui eut pour recteur Antonio Possevino, et qui comptait trois facultés: de théologie, de philosophie et de science des lois. L'Université

[4] Marx, *Insemnări despre români* (« Notes sur les Roumains »), Ed. de l'Académie, 1964, p. 106.

[5] Ștefan Ionescu, Panait P. Panait, *Constantin Vodă Brâncoveanu* (« Le prince Constantin Brâncoveanu »), Ed. scientifiques, București, 1969, p. 312.

[6] Ștefan Bîrsănescu, *op. cit.*, p. 248—253.

accordait les titres courants à cette époque-là : *bacalaureus, magister, doctor.* Y suivaient les cours des étudiants roumains convertis au catholicisme, des Hongrois et des Allemands. Au début du XVIIe siècle, en 1603, à la suite des querelles confessionnelles entre protestants et catholiques, l'Université de Cluj fut fermée et l'édifice détruit.

On ne possède pas d'informations sur la présence d'éventuels étudiants étrangers à cette Université. C'est toujours au XVIIe siècle, dans le cadre de la contre-réforme, que les moines catholiques organisent de nouvelles institutions d'enseignement, des écoles moyennes, à Cluj-Mănăștur (dirigée par des Jésuites) et auprès du monastère de Sumuleu-Ciuc (contrôlée par des franciscains). Ces écoles étaient destinées à contrecarrer l'action des écoles roumaines orthodoxes — celles de Scheii Brașovului, de Bălgrad (Alba Iulia) ou de Feleacul Clujului — des écoles roumaines calvinistes — celle de Făgăraș — des écoles luthériennes allemandes ou des écoles calvinistes hongroises.

Il est prouvé que l'école calviniste des franciscains de Sumuleu-Ciuc était pleine d'éphèbes (ou alumni) roumains et que le moine Ioan Căianu-Valachus (1629—1698), qui l'a dirigée pendant très longtemps, était lui-même roumain. Il signait Ioan Caioni-Valachus, en ajoutant souvent *ex parentibus schimaticis.*

Il faut retenir, pour l'histoire de la présence des jeunes étrangers dans les institutions d'enseignement des pays roumains, qu'à l'école de Sumuleul-Ciucului « il y avait, auprès des Roumains, des élèves de France, d'Autriche, de Bulgarie, de Belgique, de Pologne, de la Bavière et du Tyrol, de Prague et de Nassau, etc.[7] » On les préparait pour les envoyer comme missionnaires non seulement dans les pays roumains mais aussi dans toute l'Europe orientale. On leur enseignait le latin, la grammaire, la philosophie et, d'une manière toute spéciale, la musique. Ioan Căianu-Valachus, lui-même compositeur de grand prestige, est resté dans l'histoire de la culture comme le représentant le plus important du baroque musical roumain. On demandait entre autres aux futurs missionnaires franciscains de bien connaître le roumain pour pouvoir prêcher devant la population orthodoxe.

Le flux de l'arrivée des jeunes étudiants étrangers dans les pays roumains s'intensifie après 1694, l'année où le prince Constantin Brâncoveanu, ce « nouveau Ptolémée » comme le nommaient les érudits flatteurs qui vivaient à sa cour, fonda l'Académie de Sf. Sava, première institution d'enseignement supérieur de Bucarest. Elle était organisée selon le modèle des universités italiennes et on y prévoyait des cours de roumain et de grec. On y enseignait la philosophie, la théologie, la rhétorique, la science des canons, la physique, les mathématiques, la cosmographie, la poétique et la grammaire — toutes ces sciences étant dominées par la puissante orientation philosophique du néo-aristotélisme. Il est évident que la tradition de l'enseignement roumain fait en grec et en latin était beaucoup

[7] Vasile Mocanu, *Ioan Căian*, Editura muzicală, près l'Union des compositeurs, București, 1973, p. 32.

plus ancienne. Une *schola graeca et latina* a fonctionné au XVIIe siècle à Tîrgoviște, organisée à l'initiative du *stolnic* Constantin Cantacuzène de même une *schola latina* à Cotnari entre 1561—1563, pendant le règne du prince Despot, ainsi qu'un collège fondé auprès de l'église Trei Ierarhi en 1640, pendant le règne de Vasile Lupu où l'on dispensait des cours en grec et en latin. Selon une relation datant d'avant 1650, rien qu'à Iași il y avait 20 écoles comptant aproximativement 200 élèves.

Retenons le fait non dépourvu d'importance que l'Académie princière de Sf. Sava de Bucarest, qui comptait environ 200 étudiants, chiffre impressionnant pour l'époque, a été fréquentée non seulement par des « spudei » (étudiants) roumains mais aussi par beuacoup d'étrangers. Ces étrangers, ce sont des Slaves des régions du sud du Danube, des Grecs (très nombreux) et des Russes. Les étudiants russes, envoyés par le tsar Pierre Ier, ont fréquenté l'Académie princière de Bucarest entre 1705 et 1807, à une époque où se réalisait un évident rapprochement politique entre celui-ci et Constantin Brâncoveanu. D'autres jeunes Russes étaient envoyés par Pierre Ier dans les pays germaniques et aux Pays-Bas.

Ce que l'Académie princière de Bucarest offrait en plus aux jeunes étudiants, par rapport à la célèbre Académie du Patriarche œcuménique de Constantinople (organisée dans le quartier appelé Phanar) et où avait étudié le prince moldave Dimitrie Cantemir, c'était une atmosphère intellectuelle un peu plus libre. À Bucarest, les professeurs de l'Académie avaient une attitude critique à l'égard de la scolastique. L'un d'entre eux, Sevastos le Kiménite de Trébizonde, ne craignait pas, par exemple, de considérer la philosophie plus importante que la théologie. Sevastos le Kiménite était, d'ailleurs, le disciple de Théophile Koridaléu, néo-aristotélicien convaincu et adepte du patriarche Kiril (Cyrille) Lucaris, celui dont la sympathie pour les luthériens et calvinistes était évidente et qui fut de ce fait assassiné, car il passait à Constantinople pour un dangereux hérétique. L'Académie princière de Sf Sava mettait à la disposition des étudiants des cours d'une haute tenue intellectuelle; elle leur offrait en même temps la possibilité de vivre hors de la présence massive et draconienne de l'occupant ottoman. Elle joua aussi un rôle très important dans l'éveil de la conscience nationale des Grecs. La dimension idéologique du mouvement des insurgés grecs de 1821 est due, en grande partie, à l'atmosphère intellectuelle entretenue par l'Académie bucarestoise.

A la même époque, à Iași, l'enseignement moldave est réorganisé entre 1712 et 1713, sous le règne de Nicolae Mavrocordat, premier prince phanariote. Ses successeurs phanariotes ont accordé, eux aussi, une attention particulière aux écoles de Iași sans pourtant atteindre les brillants résultats obtenus à Bucarest. Toujours à Iași on trouve un grand nombre de jeunes étrangers et en particulier des Grecs. Le grec ancien et le grec moderne figuraient d'ailleurs parmi les matières enseignées dans cette Académie. Une lettre du Père Renzi, missionnaire jésuite, écrite en 1699 et

[8] Ștefan Ionescu, Panait P. Panait, *op. cit.*, p. 316—325

adressée au Vatican, témoigne du niveau des écoles de Iaşi et de l'atmosphère intellectuelle qui existait parmi les boyards moldaves: « toute la fleur de la noblesse autochtone parle latin et beaucoup d'entre eux sont aussi des philosophes [9]. »

En ce qui concerne les ressources matérielles des étudiants étrangers venus dans les pays roumains à l'époque féodale, il est utile de rappeler que certains d'entre eux bénéficiaient d'une aide matérielle accordée par le prince — une sorte de bourse. Dans un acte daté du 9 septembre 1707, à Tîrgovişte, Constantin Brâncoveanu affirme: « . . .nous nous sommes décidé à fonder une école supérieure, pour les gens du pays ainsi que pour les étrangers, à Bucarest, notre ville, auprès du vénérable monastère Sf Sava. Voilà pourquoi, afin qu'ils aient de quoi vivre, les étudiants étrangers et ceux dépourvus de moyens matériels, recevront chaque année 50 lei payés par la douane de Greaca [10]. » Il s'agissait là des revenus obtenus par la commercialisation du poisson du lac Greaca et ces 50 lei étaient, évidemment, des lei on or.

L'Académie princière de Bucarest a acquis, au cours de sa longue existence — jusqu'au début du XIXe siècle, quand l'enseignement roumain fut totalement réorganisé — une importance beaucoup plus grande que celle de l'Académie grecque du Patriarche œcuménique de Constantinople. Plus de cent savants grecs, qui devinrent des personnalités de première grandeur de l'histoire culturelle du peuple hellène ont étudié à Bucarest jusqu'en 1821, en sus des jeunes gens dont les noms, rencontrés dans les documents de l'époque, ne nous disent plus rien. Après 1821, l'année du mouvement hétairiste, ces académies seront nommées par les Turcs des « mauvais génies » ou des « nœuds de vipères ». Tout le monde est d'accord aujourd'hui pour reconnaître qu'elles « ont contribué au maintien de la flamme de l'hellénisme et à la renaissance de la Grèce, grâce au climat hospitalier et assez libre qu'elles ont eu dans les deux résidences princières[11]. »

Au XIXe siècle la force d'attraction de l'école roumaine devient de plus en plus grande grâce à une série de transformations: la réorganisation intégrale de l'enseignement, l'organisation de l'enseignement médical supérieur, la fondation des Universités de Iaşi et de Bucarest, l'organisation des conservatoires de musique et d'art dramatique, de l'école des beaux-arts, de l'enseignement supérieur pour ingénieurs, etc. Les jeunes étrangers continuent de venir en Roumanie pour étudier et leur nombre augmente chaque année. Ce sont des Grecs, des Albanais, des Bulgares, des Slovaques, des Polonais, des Arméniens. Bien que leur présence en Roumanie n'ait pas encore été étudiée, il est certain que leur nombre devint

---

[9] *Contribuţii la istoria dezvoltării Universităţii din Iaşi, 1860—1960* (« Contributions à l'histoire du développement de l'Université de Iaşi »), t. I. Bucureşti, 1960, p. 20.

[10] Ştefan Ionescu, Panait P. Panait, *op. cit.*, p. 324.

[11] Ibidem

de plus en plus grand, surtout après la guerre de l'indépendance de 1877. La Roumanie constituait un refuge pour un grand nombre d'émigrés polonais, héros de la lutte de libération menée dans leur pays contre la domination impérialiste tzariste, prusienne et autrichienne. Ils étaient acceptés avec sympathie par le peuple mais aussi par les autorités roumaines[12]. Leurs représentants furent reçus officiellement par le prince Alexandre Ioan Cuza ou, plus tard, par des ministres ou des hauts dignitaires militaires et civils; on fit preuve à leur égard de beaucoup de bienveillance et ils furent constamment encouragés.

À la même époque, en 1869, des érudits bulgares qui ne pouvaient pas déployer leur activité dans leur pays natal, organisèrent à Brăila une société scientifique qui constitua le noyau de la future Académie des sciences de Sofia, fondée en 1911. C'est la période où bon nombre de personnalités de la culture bulgare de l'époque de la Renaissance nationale bulgare — tels Liuben Caravelov, Vasil Levski et Hristo Botev — ont trouvé en Roumanie un terrain propice à leur activité créatrice et révolutionnaire. Une partie des jeunes gens qui appartenaient aux communautés d'émigrés bulgares étudièrent dans les écoles roumaines de différents degrés, y compris dans les universités.

Vers la fin du siècle dernier et au début de ce siècle, la Roumanie est le théâtre d'une série d'événements décisifs pour l'histoire du peuple albanais. Une section de la Société d'édition pour des livres en albanais est organisée à Bucarest, en 1880. Cette société, dirigée par Sotir Panteli, créa un alphabet avec des caractères latins pour la langue albanaise. En 1884 le siège de la société fut transféré de Constantinople à Bucarest où la situation était plus favorable pour ses activités. De grandes personnalités de la vie universitaire roumaine s'intéressaient, à l'époque, aux Albanais. B.P. Hasdeu nourrissait pour eux une vive sympathie et étudiait systématiquement leur langue. Le grand historien et professeur universitaire Vasile Alexandrescu-Urechia devint, aux insistances des Albanais réfugiés en Roumanie, président de la société *Drita* (la Lumière). Une nouvelle société albanaise en exil — *Bashkimi (l'Union)* — fut constituée à Bucarest en 1906; en plus de ses objectifs culturels, cette nouvelle société avait aussi des objectifs politiques: la proclamation de l'État albanais indépendant. Un grand nombre de jeunes gens, fils des émigrés albanais, étudiaient dans des écoles et des facultés roumaines.

L'aide accordée par l'État roumain aux jeunes Albanais qui voulaient s'instruire revêtait aussi d'autres aspects. Une école albanaise qui fonctionnait à Bucarest depuis 1880 reçut des subventions de la part de l'État roumain, et auprès d'elle fonctionnait également un Institut albano-roumain,

[12] Ion Petrică, *Confluențe culturale româno-polone, a doua jumătate a secolului al XIX-lea* (« Confluences culturelles roumano-polonaises, deuxième moitié du XIXe siècle »), Ed. Minerva, București 1976.

avec une école normale; la municipalité de la ville de Bucarest accorda à cet Institut, en 1901, un terrain pour y faire construire une église, ce qui permit à la communauté orthodoxe albanaise de Bucarest de se constituer le 6 décembre 1909. L'un de ses objectifs était d'entretenir, pendant la durée de leurs études, un certain nombre de jeunes gens qui devaient poursuivre les cours des écoles moyennes et supérieures de Roumanie[13].

Pendant l'entre-deux-guerres, les centres universitaires de Bucarest, Cernăuţi, Cluj, Chişinău et Timişoara n'ont pas cessé de constituer d'importants points d'attraction pour les jeunes étudiants des pays balkaniques. Ceux-ci sont présents dans les facultés les plus diverses, et tout spécialement à la Faculté de médecine. Des jeunes gens et de jeunes savants provenant d'autres pays européens, venus en Roumanie pour approfondir leurs connaissances concernant la langue, la littérature et la civilisation du peuple roumain font leur apparition dans les facultés de sciences humaines, et surtout dans les facultés de lettres. Quelques-uns d'entre eux deviendront par la suite des personnalités importantes dans l'histoire des études romanes et roumaines; Alf Lombard de Suède, Ernst Gamillscheg d'Allemagne, Mario Rufini d'Italie.

Après le 23 Août 1944, le nombre des jeunes étrangers qui étudient en Roumanie augmente de plus en plus. Actuellement, conformément aux chiffres communiqués par le Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement, il y a en Roumanie plus de 20 000 étudiants étrangers provenant de 140 pays de tous les continents. Le chiffre est d'autant plus impressionnant si nous le comparons au chiffre existant dans d'autres pays ayant une longue tradition universitaire. La politique extérieure de la Roumanie socialiste de paix et de collaboration, le développement de la coopération économique et culturelle avec tous les pays de tous les continents sans tenir compte de leur régime social, le prestige scientifique de l'enseignement roumain de tous les niveaux, voilà les facteurs qui ont déterminé ce grand nombre de jeunes étrangers à suivre les cours de nos facultés et de nos écoles. Sur le plan diplomatique on a toujours agi pour créer des instruments juridiques bilatéraux — accords, arrangements et traités — destinés à faciliter et à encourager les études des jeunes étrangers en Roumanie. Pendant ces dix dernières années, les jeunes étudiants étrangers sont devenus une présence familière dans les 28 centres universitaires roumains où ils se préparent pour toutes les spécialités. En parallèle, un grand nombre de jeunes gens étudient dans les divers lycées spécialisés, ou préparent leur doctorat. Nous estimons, nous fondant sur des indices pertinents, que le nombre des étudiants étrangers en Roumanie restera très élevé.

---

[13] C. Velichi, Tirana, in *Reprezentanţele diplomatice ale României* (« Représentants diplomatiques de la Roumanie »), t. II, 1911—1939, Ed. politiques, Bucureşti, 1971.

Il est donc évident que la présence des jeunes étudiants étrangers en Roumanie a constitué une réalité significative depuis la deuxième moitié du XVe siècle et jusqu'à nos jours à commencer par les écoles organisées auprès des monastères pendant le règne d'Alexandre le Bon, où l'on enseignait l'art de l'enluminure, répandu ensuite vers l'orient russe, et jusqu'aux facultés contemporaines où l'on étudie la cybernétique, la structure de l'atome, la littérature comparée ou les secrets de la cellule. En même temps — et les faits sont déjà connus — beaucoup de jeunes Roumains ont étudié à l'étranger, là où ils étaient conduits par leurs intérêts, leurs possibilités ou leur vocation.

L'aide accordée par les Roumains aux créateurs de valeurs spirituelles des autres pays dans leur effort pour la promotion des propres valeurs nationales constitue un des éléments essentiels du vaste et complexe système d'interférences culturelles, de la volonté de coopération dans tous les domaines de la Roumanie contemporaine. Cette aide constitue la preuve de notre attitude conséquente de coopération constructive placée sous le signe d'idéaux et de valeurs éthiques et humanitaires communes. L'originalité de la culture roumaine est ainsi relevée par sa qualité de *magistra docens* et par sa disponibilité pour un dialogue vif avec d'autres mentalités et structures psychologiques et intellectuelles. La manière dans laquelle, au long de l'histoire, les futurs savants et artistes ainsi que les futurs créateurs de valeurs idéologiques, optent pour certaines valeurs intellectuelles de grand prestige ou de large circulation, met en relief un aspect particulièrement important du système d'interférences culturelles complexe dans lequel se trouvent engrenés les peuples et les civilisations.

Le long des siècles, génération après génération, un grand nombre d'intellectuels étrangers ont ressenti le besoin de revenir vers les réalités scientifiques et artistiques roumaines y puisant un réconfort pour leurs propres disponibilités créatrices.

La qualité de *magistra docens* de la culture roumaine offre une tutelle affectueuse à ce continuel retour.

MIHAIL DIACONESCU

Le Prix «Menelaos Ludemis»

La «Fondation culturelle Gregos» d'Athènes a récemment annoncé la création du Prix «Menelaos Ludemis», destiné à perpétuer la mémoire de cet intellectuel grec, poète et prosateur éminent et en même temps traducteur infatigable de littérature roumaine. Nouvelle expression des excellentes relations établies de longue date entre les deux pays et les deux peuples et que, selon ses propres déclarations, l'écrivain regretté désirait voir se développer, en sa qualité de grand et indéfectible ami de la Roumanie, le prix sera décerné chaque année à deux personnalités, l'une hellène et l'autre roumaine, dont l'activité se rapporte à la culture et à l'art. Cette année-ci, les lauréats sont, du côté grec: LAMBROS ZOGAS, directeur de la Maison de culture pour l'amitié helléno-roumaine; on lui doit la traduction des cinq volumes Nicolae Ceaușescu: la Roumanie et le monde contemporain, **et le prix vient aussi récompenser son étroite collaboration avec Menelaos Ludemis pour diverses autres traductions; du côté roumain, ROMUL MUNTEANU — professeur de littérature comparée à l'Université de Bucarest, directeur des Éditions Univers, pour ses études, articles et conférences traitant des relations culturelles entre les deux pays, et traitant aussi des œuvres de Menelaos Ludemis, Nikos Kazantzakis, Constantin Tsatsos, Petros Haris etc.**

La seconde patrie

Dans le paysage hellène contemporain, Lambros Zogas, journaliste et poète, se remarque par ses créations dont émane un lyrisme chaleureux, de facture authentique, originale, et par les écrits qu'il a consacrées à l'activité de grand prestige international du président de la Roumanie socialiste, Nicolae Ceaușescu; il déploie, de plus, des efforts infatigables en vue de familiariser au moyen de nombreuses traductions le lecteur grec avec les valeurs spirituelles les plus marquantes du peuple roumain. D'ailleurs, comme il se plaît à le répéter, à côté de son amour pour son pays natal, celui qu'il ressent envers la Roumanie représente une coordonnée de base de sa vie et de son activité.

«L'attribution qui m'a été faite cette année-ci, du Prix «Menelaos Ludemis», en tant que représentant de la partie hellène — nous a confié Lambros Zogas — constitue l'un des moments les plus marquants de ma vie. Je suis né sur les sentiers abrupts d'un village d'Épire, cependant mes années de jeunesse sont indissolublement liées à la Roumanie, qui m'a accueilli avec une affection sans bornes. Je n'oublie jamais que la terre grecque a été le berceau de mon existence, pas plus que je n'oublie la Roumanie qui est pour moi comme une seconde patrie. C'est là que je me suis développé et formé, que j'ai connu la chaleur de l'amitié et les premiers frissons de l'amour. Voilà pourquoi je m'efforce de contribuer sans relâche à faire connaître la Roumanie à la Grèce, la Roumanie et son peuple, avec son histoire, sa vie et son activité, et mes efforts visent un rapprochement plus étroit entre les deux pays et les deux peuples, au

renforcement de leur amitié. Pourquoi m'a-t-on accordé ce prix? Il est hors de doute que ce qui a beaucoup pesé dans la balance, c'est que je me suis occupé de la traduction et de la publication, en grec, des cinq volumes de l'œuvre du président roumain: *Nicolae Ceaușescu: la Roumanie dans le monde contemporain.* Le prestige de la Roumanie dans le monde est celui d'un pays qui a un dirigeant clairvoyant et dont l'activité est prodigieuse. C'est pourquoi, elle n'est pas seulement pour moi une seconde patrie, un pays merveilleux aux hommes merveilleux, mais aussi un État ayant à sa tête une personnalité éminente, bien connue en Grèce aussi comme un patriote enflammé, comme un infatigable combattant pour le progrès de son peuple et de tous les peuples du monde, et dont l'activité illustre l'identité parfaite entre la parole et l'action. Je nourris une admiration toute particulière pour la pensée audacieuse du président Ceaușescu, pour sa remarquable capacité de travail, pour la manière large avec laquelle il aborde les problèmes complexes de la vie internationale et j'ai souhaité ardemment donner au lecteur grec la possibilité de connaître directement, dans la langue qui est la sienne, la conception novatrice, originale et profondément scientifique du dirigeant du parti et de l'État roumain, quant aux grands phénomènes du monde contemporain. Mon désir était si vif que je puis avouer avoir travaillé sans désemparer de 16 à 18 heures par jour afin que les cinq volumes, soit 2 000 pages environ, puissent être traduits et publiés en six mois seulement. Bien sûr, j'ai bénéficié de l'aide substantielle de l'ambassadeur roumain Ion Brad, qui m'a soutenu non seulement en cette qualité, mais aussi en tant qu'intellectuel amateur de culture et d'art, et dont la réputation n'est plus à faire; j'avoue, d'autre part, avoir lieu d'être satisfait du fruit de mes efforts, puisque les œuvres du président Nicolae Ceaușescu ont été accueillies chez nous, en Grèce, avec un vif, un réel intérêt et particulièrement appréciées, leur parution étant considérée comme un véritable événement dans l'édition. De la sorte, le public a pu connaître, de la manière la plus directe, la politique de paix et d'amitié avec tous les peuples du monde, qui est celle de la Roumanie et, tout à la fois, ses réalisations grandioses à cette époque de construction socialiste. C'est justement le large intérêt avec lequel ont été accueillis les cinq volumes de l'œuvre du dirigeant, du patriote de l'État roumain qui a constitué — comme l'ont souligné d'ailleurs de nombreuses personnalités de prestige de la vie culturelle hellène — le motif principal pour lequel la « Fondation culturelle Gregos » d'Athènes m'a accordé le Prix « Menelaos Ludemis ».

Parallèlement, en tant qu'homme profondément attaché à la Roumanie et à son peuple, je tiens beaucoup, en ma qualité aussi de directeur de la Maison de la culture de l'amitié helléno-roumaine, à familiariser le lecteur grec avec l'histoire et la culture du beau pays roumain. J'ai traduit et j'ai écrit de nombreux ouvrages, littéraires ou politiques, sur la Roumanie et je travaille actuellement à de nombreux projets de traductions d'œuvres de scientifiques, de poètes et de prosateurs roumains. Les ouvrages publiés ont été considérés comme une contribution marquant à une meil-

leure connaissance réciproque des deux peuples voisins et amis, au renforcement de leur amitié traditionnelle, confirmée par de longues années d'histoire et revitalisée sans cesse aujourd'hui. Je ne puis que souhaiter le développement continuel de ces bonnes relations, unanimement considérées comme un facteur positif non seulement sur le plan bilatéral, mais aussi sur celui de l'impulsion donnée aux efforts consacrés à l'édification d'une réelle atmosphère de détente et de paix sur la planète tout entière. J'attends avec impatience le moment de revoir la terre si chère de la Roumanie, de me retrouver à nouveau parmi ce peuple si hospitalier, si amical et sans cesse apprécié davantage non seulement par la Grèce, mais sous toutes les latitudes du monde, pour son travail créateur et paisible, pour ses efforts continuels pour qu'aujourd'hui, sans attendre à demain, le monde dans lequel nous vivons devienne plus juste, plus beau, meilleur. Et je profite de l'occasion pour vous citer, comme un appel adressé à tous les hommes de la terre, un fragment de la poésie que j'ai intitulé *Bonne chance, la Roumanie!:*

Écoute, ami
Quand tu rencontres
Le mot « Roumain »
Lis « Amour ».
Quand les lèvres disent:
« Roumanie »,
Ton âme doit retenir
Le message sincère de la fraternité.
Quand tu vois écrit le nom « Roumanie »
Tu peux être sûr qu'il signifie:
« Amitié »

Déclaration enregistrée par VENERA ANGHEL

Le rôle du médiateur de cultures

Interview accordée par ROMUL MUNTEANU, lauréat du Prix « Menelaos Ludemis » 1980, à Vladimir Udrescu de la « Revue Roumaine »

— *Comment vous expliquez-vous, en votre qualité de comparatiste, de critique de littératures étrangères et d'auteur d'études consacrées de préférence aux littératures étrangères d'Europe Occidentale — qu'une fondation grecque vous ait accordé son premier Prix international?*

— Tout prix, qu'il soit national ou international, comporte son coefficient de hasard, tenant compte de certains facteurs de circonstance qui, sans en diminuer pour autant la signification ou la valeur, expliquent

mieux pourquoi cette distinction récompense, à mérite égal, tel homme de culture plutôt que tel, autre. C'est pourquoi je me vois obligé de justifier, de mon point de vue, le fait que ce Prix m'a été accordé par une fondation culturelle d'Athènes et non pas de tel pays, dont j'aurais plus fréquemment et largement diffusé les valeurs dans la vie littéraire roumaine. Il est vrai qu'un examen de mon activité de critique et historien littéraire comparatiste révèlerait de nombreuses synthèses consacrées aux relations entre la littérature roumaine et certaines aires de culture occidentales. Mon étude sur *La Culture européenne à l'époque des Lumières* (1974), de même que celle portant sur *Les Métamorphoses de la critique littéraire européenne moderne* (1975) sont en ce sens bien significatives.

— *Cependant les synthèses citées (qui s'imposent, permettez-moi de le rappeler, par leur érudition et leur rigueur académique) n'évitent pas tout à fait le phénomène culturel grec . . .*

— Il y a, il est vrai, dans le premier livre, des références aux intellectuels grecs qui ont facilité la diffusion des idées des philosophes français des Lumières par l'entremise de l'Académie grecque de Bucarest. Dans le second aussi je n'ai pas hésité à mettre en relief, dans le chapitre « Psychanalyse et critique littéraire », la contribution remarquable et d'une large audience européenne que N. Dracoulides a eu dans le cadre de cette école.

— *N'oublions pas non plus que vous avez signé un bon nombre d'essais sur des écrivains grecs . . .*

— C'est vrai ; j'ai écrit avec un plaisir réel des études sur les œuvres de quelques auteurs grecs, dont Ludemis, Kazantzakis et Seferis. Voilà pourquoi je puis voir dans ce Prix une reconnaissance de ma contribution à la diffusion de certaines valeurs significatives de la culture grecque dans notre vie littéraire.

— *Ces préoccupations — car vos agissements ne sont pas uniques dans la spiritualité roumaine — continuent et amplifient les relations culturelles entre les peuples roumain et hellène. Ces rapports, nous le savons, existent depuis des siècles et nos ancêtres furent souvent évoqués par les historiens grecs dans des livres célèbres, comme le furent ceux d'Hérodote, par exemple.*

— Aujourd'hui, ces anciennes relations se développent et se consolident, car, — en réalité — nous vivons dans la même aire géographique et ce ne sont pas uniquement les intérêts et les aspirations similaires qui nous rapprochent, mais aussi une multitude d'éléments qui tiennent de notre mentalité commune et de la manière dont elle s'exprime dans le phénomène littéraire.

— *Que pouvez-vous dire à propos de la réaction éveillée chez le public hellène par les écrits des auteurs roumains traduits en grec?*

— Le public a été très sensible à notre culture. En ce sens, le type de méditation lyrique née des grandes situations limites de l'homme, que cultive Eugen Jebeleanu, le discours lyrique teinté d'humour de Geo Dumitrescu et Marin Sorescu, la poésie des grands sentiments présente dans l'œuvre de Dumitru Popescu et Ion Brad, l'esprit analytique de Marin Preda, ce romancier dont nous déplorons encore la perte récente, où les éléments exotiques, la fabulation et l'amour du pittoresque qui caractérisent la prose de Fănuș Neagu — ce ne sont là que quelques exemples — ont eu un large écho parmi les lecteurs grecs.

— *Comme vous êtes aussi éditeur et jouez un rôle très important dans la diffusion des œuvres classiques et modernes dans l'espace culturel roumain, il serait intéressant de connaître vos préoccupations pour la diffusion des valeurs spirituelles hellènes.*

— Une des formes que revêt notre haute estime pour la culture grecque est très naturellement celle des traductions et non seulement de la littérature récente car nous avons offert au public roumain aussi de nouvelles versions de certains textes classiques de tragédies ou de romans. Ce qui nous intéresse en ce moment c'est la diffusion du livre littéraire grec dans notre pays. Et à ce sujet je peux affirmer que la liste des traductions de la dernière décennie est particulièrement fournie, sans que nous ayons réussi pour autant à présenter toutes les valeurs significatives de cette culture aux riches traditions et à une belle évolution actuelle.

— *Pourriez-vous préciser?*

— En premier lieu, les grands écrivains connus dans toute l'Europe comme Nikos Kazantzakis, ou des poètes célèbres comme Seferis, Kavafis, Palamas et Varnalis. Le roman, le récit ou la nouvelle grecs ainsi que d'autres types de création formant le paysage de la littérature grecque actuelle connaissent aussi une large diffusion. Rappelons à ce propos l'ample anthologie de la nouvelle néo-grecque de Kostas Assimakopoulas, les poèmes de Rita Boumi-Pappà, le roman de Pandelis Prevelakis, *Le Soleil de la mort*, les essais de Petros Haris ou l'excellent ouvrage d'esthétique du professeur athénien Moutsopoulos. En même temps, les Éditions Univers ont offert au public roumain un recueil d'*Aphorismes et pensées* du célèbre philosophe Constantin Tsatsos, ancien président de la République Hellène et sa synthèse sur *Les idées sociales dans la philosophie des anciens Grecs*. Naturellement, dans le cadre de ces échanges d'idées et d'œuvres littéraires nous allons inclure dans nos programmes d'autres écrivains encore, dont Averoff-Tossitza, Kiriazis, Iannis Ritsos, Jean Coutsocheras, Dimos Rendis — noms par ailleurs bien familiers aux lecteurs de Roumanie.

— Vous avez affirmé tout à l'heure que l'attribution d'un Prix n'était pas étranger du pur hasard . . .

— L'attribution d'un Prix littéraire international est parfois un événement qui surgit d'où on s'y attend le moins. Par contre, il est possible qu'il ne vienne jamais de certains pays où s'est formée depuis longtemps la conviction que tout ce qui est fait pour la reconnaissance de leurs valeurs littéraires est un acte naturel et bien mérité. Certains pays occidentaux sont saturés de leur propre production littéraire et chaque année l'attribution des Prix a lieu dans une atmosphère fébrile, sous l'égide de certaines maisons d'édition. Dans ces conditions, les livres des auteurs étrangers, dont les langues maternelles sont de moindre circulation ne trouvent l'audience nécessaire que dans un délai assez long.

— Pourtant, quels seraient à votre avis les facteurs qui ont fait de vous le premier lauréat roumain du Prix dont nous parlons?

— Je pense que ce sont, cette fois, des arguments très divers, qui ont agi. Si beaucoup d'écrivains occidentaux contemporains dont j'ai étudié et analysé l'œuvre par écrit, me sont connus seulement par leurs livres, en revanche, je connais personnellement plusieurs écrivains de Grèce qui sont mes amis, auxquels j'ai rendu visite dans leurs cabinets de travail et que j'ai revus aux réunions internationales. Nous avons visité ensemble les très anciennes cités athéniennes, j'ai respiré l'air parfumé des eucalyptus avec des groupes de jeunes Grecs qui frappent aux portes de l'éternité, et discutent longuement dans les tavernes grecques de l'avenir des lettres, alors qu'une excellente musique nous transportait dans une sorte d'univers de la rêverie, spécifique aux gens des Balkans, qui vivent un destin commun, indépendamment de leur système social . . .

— Qu'a représenté pour vous Ludemis, dont vous avez été l'ami pendant de si longues années?

— Feu mon ami Menelaos Ludemis a eu sans doute un rôle décisif dans l'élargissement de mon horizon d'information sur la culture grecque. C'était non seulement un militant animé de généreuses idées humanitaires, mai aussi un poète tourmenté, qui a longtemps vécu le drame de son existence loin de son pays tout en restant ancré dans le sol si fécond de la culture grecque. Sa longue traversée de la Roumanie lui permit de faire connaître à l'Hellade un grand nombre d'écrivains roumains traduits par lui-même. Son prestige de héros et de martyr, de militant pour l'amitié de nos peuples a eu des effets heureux sur les deux cultures.

— Nous parlions tout à l'heure de votre qualité d'éditeur, qui vous oblige automatiquement à assumer le rôle d'un médiateur de plusieurs cultures . . .

— Il est évident que c'est par mon activité d'éditeur plus que par mes propres livres que j'ai contribué à la connaissance de la carte culturelle du monde. Cette activité, je la mène depuis près de dix anx aux Éditions Univers spécialisées justement en traductions de toutes les littératures étrangères et qui comptera l'an prochain vingt ans d'existence. On y a publié jusqu'à présent environ 2 300 livres, dans des tirages qui feraient la fierté des plus grandes maisons d'édition du monde. Or, la moitié de ces livres ont paru au cours des dix années pendant lesquelles mon équipe de collaborateurs et moi-même n'avons cessé de suivre la bourse actuelle des valeurs sur tous les méridiens du globe et, en même temps, de rendre au public les livres classiques dans de nouvelles éditions et de nouvelles traductions quand la langue de ces dernières nous semblait vieillir.

— *Je partage entièrement votre opinion là-dessus: il est rare que la langue d'une traduction garde sa pertinence à toutes les époques.*

— C'est pourquoi de nouvelles versions sont parfois nécessaires. C'est justement la raison pour laquelle nous avons traduit à nouveau — comme je le disais il y a quelques instants — les œuvres des tragédiens grecs, la poésie de la vieille Hellade, ainsi que les romans grecs antiques, qui ont ouvert la voie à un nouveau genre en Europe. D'ailleurs, il y a actuellement peu de grands écrivains du monde qui n'aient pas été publiés en versions roumaines, de même qu'il y a fort peu de livres actuels de critique étrangère qui ne soient pas entrés dans l'horizon informationnel des lecteurs roumains. N'oublions pas que nous vivons tous à une époque d'explosion informationnelle trop inquiétante pour nous permettre des espaces blancs regrettables sur cette grande carte culturelle des traductions de tous les pays. D'ailleurs l'expérience de cette décennie très mouvementée m'a appris, à moi et à bien d'autres aussi, que les valeurs ne dépendent pas des dimensions géographiques d'un pays. Notre époque a connu de grandes mutations sur divers plans, et dans la vie littéraire de certains pays ont surgi de grands écrivains dont nous ne savions rien il n'y a pas longtemps; nous ne connaissions en fait que ces gens de lettres qui avaient été plus facilement assimilée par l'esprit européen. Mais aujourd'hui notre sensibilité doit s'ouvrir à ce que certaines cultures ont de profondément spécifique et non seulement à ce qui ressemble au goût littéraire déjà formé sur notre vieux continent.

— *Pour résumer, quel serait votre sentiment de critique et historien littéraire sur l'événement que vous venez de vivre, à savoir la reconnaissance de votre activité par un Prix international?*

— Il me faut vous rappeler qu'un critique est lui aussi un homme comme les autres, un écrivain comme tous les écrivains. Nous sommes trop habitués à l'idée que le critique n'est qu'un « juge » des œuvres des autres, ce qui lui vaut — généralement — plus de manifestations d'antipathie de la part des écrivains que des marques de sympathie ou d'estime. En un certain

sens, le critique est un « solitaire » qui a une vie publique agitée, exposée aux interrogations des confrères ou aux obligations de motiver ses propres opinions. Malheureusement, un critique ne saurait renoncer à toute vie publique littéraire.À cette époque d'effervescence de la critique sur le plan européen, le critique se doit de vérifier à nouveau ses instruments de travail, de s'étudier lui-même comme il le ferait pour tout autre. Il ressent comme tout écrivain le besoin d'être reconnu, d'être validé par ses confrères en vertu d'un examen sévère de sa démarche critique. C'est pourquoi j'ai été heureux de constater que mon rôle de médiateur culturel, en tant que critique comparatiste et éditeur, devint une voix identifiable, qu'elle a réussi à se faire entendre.

— *À propos de cela, l'un des plus célèbres critiques roumains, E. Lovinescu, parlait de la critique en ces termes: « Je n'ai à charrier ni pierres, ni sable, ni chaux, ni eau — activités par ailleurs fort utiles. Je suis critique et rien de plus, mais aussi rien de moins ... »*

— Hum ! Si je pense à la mission du critique ou de l'historien littéraire comparatiste, la situation me semble bien plus complexe. Toujours entre plusieurs littératures, c'est lui qui re-situe les écrivains nationaux en fonction d'une axiologie européenne ou mondiale. C'est justement là mon cas. Conscient de cela, je fais tout mon possible pour ne pas me trouver dans un *no man's land.* Au cours de mon activité de comparatiste j'ai tenté de réaliser des ouvrages qui établissent des différences entre les littératures, j'ai étudié les phénomènes de création, les discours critiques qui ont donné un contour spécifique à la vie spirituelle de notre époque.

— *Ce Prix vient donc dissiper le préjugé selon lequel, pour pouvoir mériter les grandes distinctions internationales, le critique n'aurait pas de statut professionnel à l'instar de tous les autres écrivains.*

— Le Prix qu'on m'a accordé, comme comparatiste, éditeur et médiateur d'informations entre cultures, m'autorise à croire que le critique de littérature universelle est lui aussi un homme entre les hommes, un émetteur d'opinions à effet prolongé.

— *En effet, l'attribution du Prix représente avant tout un acte d'amitié ...*

— Sans doute. L'amitié des écrivains grecs et, dans le sens plus large du mot, du peuple grec, dont les valeurs spirituelles sont cultivées en Roumanie comme une des modalités de développement et de consolidation des vieilles et bonnes relations entre nos pays. En ce qui me concerne, la Grèce représente, dans l'ensemble de mes souvenirs, le paysage idéal d'une civilisation où j'ai retrouvé non seulement un passé immense et mystérieux mais aussi le présent palpable d'un monde en plein devenir. En effet si les Grecs ont inventé le mythe de l'éternel retour, pour moi l'Hellade est le pays où je voudrais toujours retourner. C'est pourquoi, elle reste pour moi une grande voie vers le monde, et mon « éternel retour » à ce pays de feu et de terre est une source catalysatrice permanente pour de nouveaux projets.

«America Now»

« America Now », le titre de l'ingénieuse exposition-spectacle — ouverte cet automne dans un dôme géodésique construit à cet effet et installé dans le Parc Herăstrău de Bucarest — laisse entendre plus qu'il ne semble dire. En effet, l'exposition — dont la conception d'ensemble est due à John Jacobs, directeur de la section d'expositions de l'Agence des communications internationales des États-Unis — se propose, avec audace et fantaisie, d'évaluer la situation des rapports art-société dans l'Amérique des années 70. Dépourvue de visées prospectives, elle gagne, de cette retenue même, l'avantage de refléter, en dehors de tout préjugé ou convention, des réalités artistiques proprement dites — ou qui, d'une manière ou d'une autre, ont trait à l'art — apparues au cours de la dernière décennie. L'option, dans le cadre des arts visuels — peinture professionnelle, art des amateurs, appelé aussi « art du peuple », ainsi que l'art d'ambiance, qui composent tous ensemble la partie la plus riche, la plus récente et la plus intéressante de l'exposition — s'arrête notamment à ce qui est différent par rapport aux créations de la décennie antérieure, le choix des pièces étant fait parmi des ouvrages d'artistes inconnus ou dont le nom n'est pas encore devenu célèbre. Le pari de Marcia Tucker, directrice de la galerie « The New Museum » de New York, qui a sélectionné les pièces de peinture professionnelle, est aussi celui de l'exposition dans son ensemble — un pari avec le présent. Ce qui l'intéresse le plus dans le groupement d'une grande diversité — et d'une non moindre vitalité —, la joie de vivre et de s'exprimer, qui crée une sorte de bienveillante complicité entre les représentants des divers styles, c'est le fait que l'art dans l'Amérique d'aujourd'hui accompagne de près les problèmes, les pensées et les sentiments de ses habitants. Cela — affirme fort justement Marcia Tucker — même lorsque le langage se montre compliqué ou bizarre en apparence. Ce qui est important, semblent nous dire ces œuvres où, du point de vue pictural, il nous est pourtant possible de déceler des filiations légitimes — tantôt avec l'expressionnisme abstrait de De Kooning (chez Joe Zucker), tantôt avec Rauschenberg (chez Terry Allen) ou avec Mark Rothko (chez Howardena Pindell) —, c'est l'intuition qu'on a de l'expérience et du style de vie spécifiquement américains, des préférences et des penchants que ces exercices picturaux parviennent à nous suggérer, qu'il s'agisse d'œuvres photo-réalistes, ornementales et décoratives, abstraites et géométriques, lyriques et abstraites — telle celle d'une fine sensibilité de Gary Stephan —, d'ambiance spatiale, etc. Par ailleurs, les traits que les commentaires critiques des organisateurs retiennent comme essentiels pour la huitième décennie ne sont pas tant ceux qui concernent l'univers du langage pictural, mais surtout ceux qui intéressent une série de situations-cadres de la vie américaine actuelle et ont des répercussions naturelles sur l'art: l'essor culturel des centres urbains de moindre importance, la croissance du rôle de la femme dans la société américaine, la croissance de l'intérêt pour l'expression plastique en rapport direct avec l'ambiance technique — non

dans le sens du design industriel esthétisant, mais dans celui des interventions de la fantaisie individuelle dans le monde de l'objet technique ressenti comme trop sobre et trop fonctionnel.

Sous cet aspect, le groupement intitulé « L'art du peuple » est bien convaincant. Dans un montage muséographique attrayant et expressif, nous assistons à une explosion de formes colorées revêtant des automobiles peintes selon le bon plaisir de leurs propriétaires, avec des scènes figuratives inspirées des images des films à épisodes de télévision, des affiches publicitaires, mais aussi des réminiscences de la foire et du cirque d'autrefois en voie de renaître et d'enrichir leurs symboles de nouveaux contenus. On peut voir de banales conserves de légumes devenues de véritables petites tapisseries fantaisistes et la bicyclette acquérir des aspects sophistiqués. De cette production d'objets quotidiens dont l'initiative individuelle désireuse de s'exprimer et de créer une ambiance stimulatrice et amusante s'est emparée, ne font pas non plus défaut les objets-sculptures en métal, en gypse ou en pierre, qui synthétisent eux aussi les souvenirs multicolores des images vues dans la rue, depuis la vitrine du supermarché jusqu'aux scènes des boîtes de nuit.

L'exposition comprend également un nombre considérable de photos et de diapositives représentant des édifices à architecture nouvelle, des restaurants, des zones urbaines, de fameuses œuvres d'art d'ambiance. S'y ajoutent des vitrines évoquant l'état actuel de la scénographie, du cinéma et de la chorégraphie américaine; s'y trouvent également des espaces clos où l'on peut entendre de la musique américaine moderne. Malgré la diversité de bric-à-brac de l'ensemble, le liant logique — conçu selon une formule dynamique et vivante — de l'architecture du pavillon, de son compartimentage, permet un contact rapide et efficace avec n'importe laquelle des pièces exposées. Aucune n'est favorisée ou défavorisée; on ne perd de vue aucune. C'est pourquoi, au-delà de l'intérêt que suscite les objets exposés, c'est, je pense, la manière dont ils le sont qui constitue par elle-même un événement muséographique.

AMELIA PAVEL

Dictionnaire d'interférences musicales (II)

ABT, Franz — compositeur allemand (né le 22.XII.1819 — mort le 31.III.1885). Auteur de lieder et de chœurs de grande popularité au XIXe siècle. A souvent été édité en Roumanie *(12 Duos célèbres*, traduits en roumain par Ştefan Roşianu, Bucarest, Ed. C. Gebauer). Le célèbre chœur

Gute Nacht, du mein herziges Kind (berceuse) a été publié dans la *Collection de Chants scolaires et populaires*, de Ilie I. Mirea (1936), ainsi qu'une *Marche*.

BIBLIOGRAPHIE. *La Biographie des musiciens célèbres*. Dans: « *România musicală* » 3, no. 4, 15.IV.1892, p. 28.

ACHRON, Isidor — pianiste et compositeur américain d'origine polonaise (né le 24.XI.1892 — mort le 12.V.1948). A donné des concerts à Bucarest, salle de l'Athénée Roumain (un récital de musique classique russe plus un autre de musique classique et romantique universelle) ainsi qu'à Arad, salle du Palais de la Culture, en novembre 1921.

BIBLIOGRAPHIE: Becar: *Les concerts Achron*. Dans « *Musica* », Bucarest, 3, no. 12, XII.1921, p. 236—237.

ADAM, Adolphe Charles — compositeur français (né le 24.VII.1803 — mort le 3.V.1856). Créateur d'opéras et de ballets, dont les ouvrages ont été représentés avec beaucoup de succès en Roumanie. Il a permis à des interprètes de valeur (Aurel Eliade, Irina Vladaia, Şerban Tassian, G. Niculescu-Basu, Magdalena Popa, Alexa Mezincescu, Gh. Cotovelea, Sergiu Ştefanski, etc. d'offrir des créations de prestige international. Parmi les ouvrages qui ont fait des séries entières de spectacles, se trouvent: *Le Postillon de Longjumeau* (première absolue 1836, première à Sibiu (Roumanie) 1838, troupe Ed. Kreibig et J. Huber; Jassy, 1840, troupe Baptiste et Joseph Foureaux); *Le Chalet* (Jassy 1882, Troupe d'opérette de la Soc. dramatique du Théâtre National); *Les pantins de Violette* (Jassy 1883, Troupe française Taillefer); *le Farfadet* (Jassy, 1884, Troupe lyrique du Conservatoire de la ville); *Si j'étais roi* (Bucarest, 1894, Opéra Roumain; Bucarest; 1918, Théâtre lyrique; Bucarest, 1937, Opéra Roumain etc.).

« Un début comme celui-ci est un triomphe et devant les grands triomphes artistiques, il nous faut saluer bien bas — écrivait Anton Bacalbaşa dans le quotidien « *Adevărul* » du 24.X.1894, en marge de la première de *Si j'étais roi*. Il est malheureux de laisser de pareils talents se produire sous les combles des églises, ou bien déserter dans des pays plus accueillants aux belles voix. » Au pupitre des troupes lyriques se sont succédé des chefs d'orchestre roumains réputés, comme Eduard Caudella, Gavril Muzicescu, George Stephănescu etc. Certaines pages de la création d'Adolphe Adam ont été imprimées au XIXe s. en Roumanie. Parmi les ballets du compositeur français, *Giselle* (Bucarest 1963, à l'Opéra Roumain) est l'un des plus fidèlement appréciés par le public.

BIBLIOGRAPHIE. *Biographies* dans « *Gazeta Muzicală* », Bucarest, 1, no. 1, 23.XII.1898, p. 1; Burada T. Teodor, *l'Histoire du théâtre en Moldavie*, Jassy, 1915 (Vol. I); Jassy, 1922, (Vol. 2).

ADAM, Theo — chanteur allemand de lied et d'opéra (né le 1.VII.1926). A offert un récital de lieder à Bucarest et a collaboré avec l'Orchestre symphonique de la Radiotélévision Roumaine (17.XI.1977), sous la baguette d'Emanuel Elenescu (L'air de Wotan, de la *Walkyrie* de Richard Wagner). Le

public roumain a également fait connaissance de Theo Adam en tant que metteur en scène, lors de la représentation des *Noces de Figaro*, de W.A. Mozart, à l'Opéra Roumain de Bucarest, par l'ensemble de la Staatsoper de Berlin.

ADAMO, Salvatore — chanteur de musique légère, belge d'origine italienne (né en 1945). Il a entrepris une retentissante tournée artistique en Roumanie (1970) au cours de laquelle il a interprété les pièces du répertoire qui l'ont consacré *(Vous permettez, Monsieur; Tombe la neige; Dolce Paola; Le temps des roses* etc.).

ADLER, Kurt — chef d'orchestre américain (né le 1.III.1907). A collaboré avec des artistes lyriques roumains au *Metropolitan-House Opera* de New York (Elena Cernei, Nicolae Herlea, etc.) et a dirigé à l'Opéra Roumain de Bucarest les spectacles *Aïda* (17.III.1964), *Rigoletto* et *Don Carlos* (8 et 10.VI.1966). Il a enregistré pour la maison de disques *Electrecord: Samson et Dalila* de C. Saint-Saëns (1969) avec des solistes roumains et le chœur de l'orchestre symphonique de la Radiotélévision Roumaine de Bucarest.

AHTIANOVA, Halida — violoniste soviétique. S'est faite entendre à l'Athénée Roumain de Bucarest, avec la collaboration de la Philharmonie *George Enescu* (11.III.1962) sous la baguette de Mircea Popa.

AIDINIAN, Arthur — chanteur soviétique d'opéra. Connu du public roumain par le film *le Cœur chante.* A offert à Bucarest (1964) un récital de musique préclassique et classique, complété par quelques morceaux de compositeurs arméniens.

ALARD, Jean Delphin— violoniste et professeur français (né le 8.III.1815—mort le 22.II.1888). Pédagogue de réputation mondiale, il a été le professeur de plusieurs violonistes roumains au *Conservatoire impérial de musique et de déclamation* de Paris (Teodor T. Burada, Ed. Caudella etc.).

ALBÉNIZ, Isaac — compositeur et pianiste espagnol (né le 29.V.1860 — mort le 16.VI.1909). A exécuté *la Catalogne* en Roumanie, sous la conduite de George Enescu; l'éditeur français Salabert a publié sa *Rhapsodie espagnole pour piano et orchestre* (version orchestrale de George Enescu que celui-ci a d'ailleurs exécutée à l'étranger). Sa suite *Iberia* a été jouée par la Philharmonie *George Enescu* de Bucarest; et des pianistes roumains, parmi lesquels George Boskoff, Silvia Şerbescu etc. ont interprété avec succès *España, Suite espagnole, Piezas caracteristicas* etc.

BIBLIOGRAPHIE: *Nécrologe.* Dans « *Muzica* », Bucarest, 2, no. 8—9, 1909, p. 305.

VIOREL COSMA

(À suivre)

La vérité, sincèrement

Lorsqu'il a débuté, il y a cinq ans, avec son film *La Course*, Mircea Daneliuc nous a convaincu qu'il était de ces artistes qui ne sauraient demeurer inaperçus et d'autant moins ignorés. On sent dans tout ce qu'il fait non seulement une tension intellectuelle et une pensée esthétique originale, mais aussi un désir de s'exprimer par des moyens propres. Et voici que son dernier film, *l'Épreuve au micro*, vient démontrer combien ce désir était fondé.

Ce film nous a causé un véritable choc. Il est d'une simplicité, d'une sincérité, d'un naturel et, plus que tout, d'une vérité humaine criante qui tout à la fois ravit et déconcerte. Parce que, à l'analyser attentivement, on se rend compte qu'en fait on ne peut même pas le raconter. À proprement parler, le film n'a pas de narration, et semble ne pas être subordonné à des idées longuement élaborées au préalable: une équipe de reporters de la télé filme diverses séquences de la réalité, telle qu'elle se présente à leurs yeux. Les propos échangés avec les gens — les simples gens — qu'ils abordent sont des plus habituels. Les réponses qu'ils obtiennent lorsqu'ils posent des questions sont tout aussi simples mais, dans leur sincérité totale, elles dévoilent des vérités imbibées de sens profonds. C'est que le film se propose justement de démontrer combien, pour peu qu'on les regarde de près, les gens simples sont compliqués. Et il le fait sans ostentation didactique, sans conclusions moralisatrices, mais avec autant de naturel que de spontanéité.

Cependant, en art, spontanéité ne veut pas dire improvisation et résulte, tout au contraire, d'une élaboration minutieuse. Mircea Daneliuc lui-même, à la fois scénariste, metteur en scène et principal interprète du film nous en convainc.

— L'Épreuve du micro *nous paraît la « preuve » édifiante d'une vision esthétique originale. Sur quelle vérité fondamentale vous êtes-vous appuyé pour réaliser ce film?*

— Sur la fidélité à la vérité de la vie.

— *C'est là, il me semble, un problème d'éthique professionnelle primordiale.*

— Je pense quant à moi, que ce problème ne concerne pas seulement l'éthique mais aussi et tout autant l'esthétique.

— *Vous voulez dire — vieille vérité qu'affirmait déjà Aristote — «que seul le vrai est beau»...*

— Tout juste.

— *Même s'il s'agit d'une vérité brutale?*

— D'autant plus. L'art n'est pas un métier de complaisance.

— *L'art révolutionnaire surtout.*

— Vous faites très bien de le souligner: l'art révolutionnaire est essentiellement transformateur de mentalités et de consciences. Il est clair, par conséquent, que la matière première sur laquelle il mise est la vérité. Selon moi, un artiste qui ne choisit dans la réalité que ce qui rime avec la couleur rose de ses lentilles est un péril social...

— *Du fait qu'il ment bel et bien.*

— Bien mentir, en art, signifie se situer sur des « positions bien aimables » devant la vie, et trahir de la sorte une mentalité de petit-bourgeois. Or, la vie n'est pas bien gentil — et à supposer qu'elle le soit, je ne vois pas pourquoi il faudrait la vivre.

— *Alors, comment est-elle, la vie?*

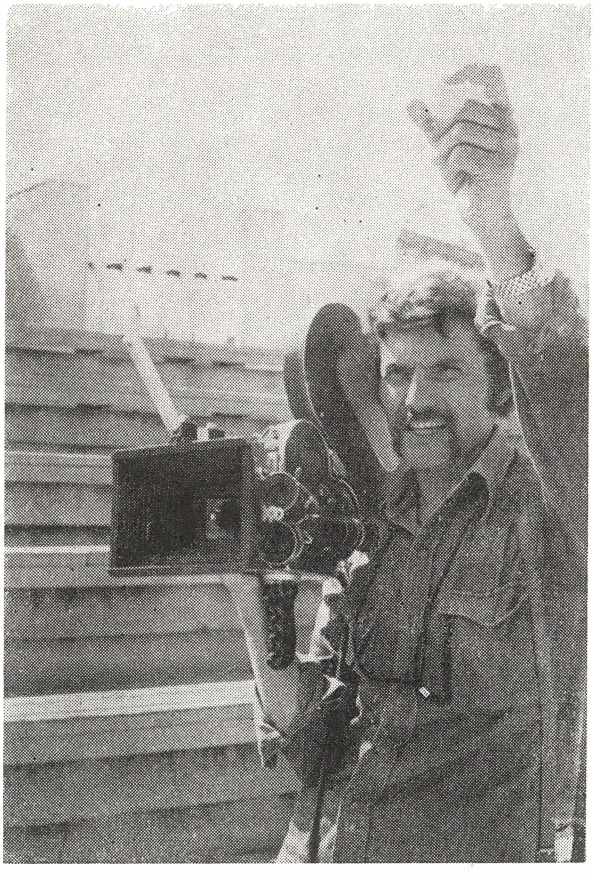
— Dure, elle l'a toujours été et le sera toujours. Le problème du bonheur ne se résoud pas avec la solution des problèmes matériels. Or c'est dans le don de faire du slalom entre les diverses difficultés: maladies, ennuis, douleurs physiques et morales — que réside le pouvoir de l'intelligence humaine — et, dans cette course sans fin une joie s'offre à elle de temps à autre. Le plus souvent, elle provient d'une difficulté vaincue.

— *Et dans la vie, quelle est la chose la plus difficile selon vous?*

— La vie.

— *À vrai dire, d'ailleurs, votre film tout entier est construit sur cette idée. Les hommes ne sont pas ce qu'ils paraissent: une jolie fille, avec des airs de vedette de Hollywood est surprise par le contrôleur des chemins de fer alors qu'elle voyage sans billet. Devant l'équipe qui la filme, elle essaie de dominer la situation, d'ignorer la légère infraction qu'elle a commise, mais son insouciance apparente cache un destin humain loin d'être simple. Aux yeux de bien des gens elle passe pour être un peu légère, et c'est peut-être vrai, mais même dans ce cas, la faute n'en incombe pas à elle seule. Les autres ne lui permettent pas d'être autrement... Sa beauté leur donne des battements de cœur, mais sans que, pour autant, ils se posent des problèmes. Or, arrivé à ce point, il me semble que le film affirme l'une de ses vérités les plus graves: nous nous hâtons trop de juger, trop disposés que nous sommes à ne considérer que nos propres problèmes, à notre profit exclusif et immédiat. En un mot, nous nous aimons trop, et ceux qui nous entourent méritent plus d'attention de notre part.*

— C'est vrai. En fait, mon film, avec son air de spontanéité, lance des idées sur lesquelles j'ai longuement réfléchi. Elles n'ont rien d'exceptionnel et n'appartiennent, par leur représentation, qu'à notre réalité quotidienne.



Mircea Daneliuc — régisseur et protagoniste du filme *Épreuve au microphone*

— *C'est sans doute pour cela, qu'à force d'y être habitués nous ne les voyons plus.*

— Je profite de ce que vous venez de souligner pour vous dire que je me suis proposé, dans mon film, de forer le plus possible nos habitudes qui ne sont — au fond — que routine intellectuelle, qu'inertie de l'âme. En un mot, que sclérose de la vie.

— *Votre film éclaire d'une manière vraie les rapports si discutés entre parents et enfants. Depuis longtemps nous savons qu'ils sont loin d'être idylliques mais il ne nous plait guère de le reconnaître ouvertement. Or, vous vous livrez à une véritable offensive contre les préjugés.*

— Oui, parce qu'ils compliquent inutilement notre vie qui même sans eux ne serait pas simple du tout. Comme nous le savons, les immenses chan-

gements sur le plan de la civilisation matérielle n'ont pas eu un reflet immédiat sur le plan du perfectionnement moral de l'homme.

— *Votre film jette aussi une onde d'ironie sur les automatismes verbaux. Quelques-uns, parmi les hommes que vous avez questionnés, répondent comme s'ils n'avaient ni pensées ni sentiments en propre. Les paroles sortent de leur bouche en formules toute faites, préfabriquées. Surtout chez ceux qui ne veulent pas laisser filer la chance, unique peut-être dans leur vie, d'être filmés. Le mal qu'ils se donnent pour être « bien » les rend d'autant plus artificiels, voire comiques. « Moi, je suis un exemple pour moi-même » — déclare avec emphase l'un de vos interlocuteurs.*

— En vérité, le comique de la situation est énorme. Mais les leçons à tirer du comique sont, parfois, nécessaires.

— *Vous êtes, dans ce film, incisif et tranchant comme un chirurgien qui rejette les cellules ou même des tissus entiers, rongés par la maladie ou par l'érosion du temps, et qui, dégradés, sont inutiles.*

— Parce que je suis, fondamentalement, sérieux ; si, pareil à un chirurgien, je provoque de la douleur, c'est que c'est une solution pour la guérison. L'art suppose la passion — dans le sens d'attachement violent, et aussi dans celui de souffrance endurée.

Les acteurs Tora Vasilescu et Mircea Albulescu dans le film *La Course*. Régie: Mircea Daneliuc

— *Le film provoque imprévisiblement un choc de la réalité sur le spectateur qui s'attend à une « histoire » avec des héros... comme dans les films.*

— Dans mon intention, les hommes doivent voir leur propre destin en deux heures. Ce qui se passe dans le film est tout aussi possible, tout aussi vrai que dans la vie.

— *L'habileté avec laquelle il fait sa jonction avec le public d'aujourd'hui est selon moi des plus remarquables. Il est clair que l'on va au cinéma dans d'autres dispositions que celles avec lesquelles, selon les écrivains réalistes du XIXe siècle, on allait au spectacle ou que celles d'avant la deuxième guerre mondiale. Le cinéma était alors un agréable lieu de rencontre, les films roulaient « non stop », on entrait quand on voulait, on partait au milieu du film, ou bien on restait sur place pour le voir deux fois...*

— En vérité, le spectateur actuel est un individu occupé, qui, assis dans son fauteuil, établit les distances réelles qui le séparent des gens qui se meuvent sur l'écran. Et tout se passe d'une manière plus nerveuse, sans concessions. C'est un public actif qui véhicule des conceptions et des valeurs. Si, devant un livre ou une exposition, l'homme est disposé à la malléabilité, devant le film se déclenche en lui une certaine fébrilité intolérante.

— *C'est ce qu'on appelle un public moderne. Mais, en somme, que signifie être moderne?*

— Cela signifie être en proie à un état d'esprit caractéristique, reflet du temps que l'on vit et de sa problématique spécifique.

— *Est-ce une qualité que de l'être?*

— Non. C'est un don naturel des gens intelligents. C'est au fond la capacité d'adaptation aux changements issus de la marche du temps et du déroulement des événements.

— *Lorsque vous faites un film, vous pensez au public, à sa réaction possible?*

— Tout le temps, quoique pas aux millions de spectateurs que je connais pas, mais aux dix ou quinze personnes que je connais bien et en lesquelles j'ai confiance.

— *Pourtant, avec chaque nouveau film, vous vous ralliez ces millions-là de spectateurs inconnus. Quelle en est l'explication?*

— Je crois que c'est parce que mes films ont une mise sérieuse, un contenu évident: la vérité, la couleur et la saveur de notre vie, celle de tous les jours.

★

Esprit stimulant, incisif, Mircea Daneliuc a la fièvre polémique de l'artiste cultivé et raffiné. En un mot, la substance morale et intellectuelle des cinéastes au long cours.

VERA ADAM

beaux-arts

Carnet d'exposition

Georgeta Năpăruş

Dans la peinture roumaine d'aujourd'hui, Georgeta Năpăruş s'affirme, au sein de la génération des artistes qui approchent de la cinquantaine, comme une personnalité tout à fait remarquable. Certains traits en sont d'ores et déjà prégnants et c'est avec force qu'ils se manifestent dans son ample exposition de Bucarest (salle Dalles). Possédant une vaste culture dans le domaine des beaux-arts, intégrant à sa formule artistique éminemment moderne une extrême variété de suggestions qui appartiennent non seulement à l'espace roumain mais aussi à l'espace universel, l'artiste a néanmoins réussi — ce qui n'est pas l'apanage de beaucoup — à demeurer profondément attachée aux caractères spécifiques de la tradition. Le secret de telle réussite ne se laisse pas facilement déchiffrer. L'interprétation de certains motifs de l'art populaire roumain, l'inspiration puisée dans l'art de la broderie médiévale, dans celui des icônes ou des miniatures anciennes et même, quelquefois, dans la gravure paysanne ne peuvent expliquer que partiellement le phénomène. Ce dernier n'est cependant pas réductible à une contamination au niveau de l'image où, par ailleurs, on décèle également des éléments qui rappellent, d'une manière vague, l'art d'autres peuples. Dans la foule d'images en miniature qui couvrent les toiles de Georgeta Năpăruş, il y a des visages et des masques qui rappellent parfois l'art des Mayas, d'autres fois l'art égyptien, cependant qu'un cavalier de telle cavalcade évoque à la fois un saint militaire byzantin, un condottiere d'avant la Renaissance ou le chevalier d'une enluminure ottonienne. Ou, plus bizarre encore, sur je ne sais plus le quantième des registres — car de telles images s'ordonnent en maints registres superposés — dans tel tableau, un oiseau héraldique emprunte ses traits stylistiques aux ornements d'un quelconque objet de parure issu d'un trésor gépide. Ce ne sont donc pas les motifs iconographiques ni les allusions aux sources prestigieuses de l'art roumain qui expliquent le caractère national de l'œuvre créée par Georgeta Năpăruş, mais plutôt sa familiarité avec les valeurs les plus précieuses de notre trésor traditionnel. L'artiste a compris ou, plus exactement, a profondément senti l'esprit de la tradition et a su créer précisément dans ce sens. Elle est parve-

nue — aidée en cela par une sensibilité spécifiquement féminine — à emprunter quelque chose de la *forma mentis* de ses devancières: les paysannes, créatrices de magnifiques tissus ornementaux, et les dames des anciennes Cours voïvodales ou du milieu monacal, réalisatrices des broderies somptueuses et des pièces de vêtement qui font aujourd'hui la gloire des musées. Il y a sans doute, dans le laborieux travail dont naît la peinture de Georgeta Năpăruş, quelque chose de l'amour, du dévouement avec lesquels se sont toujours penchés sur leur travail les maîtres du passé.

Conçu dans un esprit décoratif, se soustrayant donc à la perspective en profondeur, c'est-à-dire à la sensation de volume, un tableau de Georgeta Năpăruş est composé de règle sur un seul plan que l'artiste morcelle selon une technique proche du cloisonné, comme on peut le voir dans l'ouvrage intitulé *Silhouette*, abandonné à un stade intermédiaire de réalisation. Le peintre recouvre la surface tout entière ou seulement certaines zones de la toile, d'une multitude de figures savamment calligraphiées, tantôt juxtaposées, tantôt se superposant ou s'interpénétrant en couches et mixtures inextricablement soudées entre elles. L'effet décoratif ainsi obtenu est inégalable pour ce qui est des valeurs précieuses de la matière. Le seul terme de comparaison qui s'impose est la peinture de Gheorghe Petraşcu: car on rencontre chez les deux artistes une même volupé de la matière et une même ardeur d'artisan à la soumettre. Avec une différence pourtant: tandis que le grand artiste classique de la peinture roumaine semble avoir été attiré par les éclats de pierre précieuse de la matière minérale, Georgeta Năpăruş cultive avec la même passion les effets précieux du textile, des tissus et des broderies de toutes sortes, à commencer par ceux usés, voire effilochés, découverts par les archéologues, par les superbes chlamydes voïvodales, les pièces liturgiques, les vieux oriflammes des combats, et à finir par les humbles mais non moins splendides vêtements paysans.

La propension vers la peinture des textiles va si loin que l'artiste a renoncé même un certain temps à d'autres sujets pour réaliser une série de tableaux dont le héros est tout simplement une chemise ou une robe. Encore faut-il remarquer que de telles œuvres ne sont en rien plus pauvres, pour ce qui est de la signification, que, par exemple, celles à thème historique déclaré. Et cela, parce que les chemises deviennent sous son pinceau le support d'une fabulation. Elles sont historiées, pareilles aux anciennes chroniques enluminées. De même que le heaume d'un héros d'épopée, la chemise en question fait le récit de tout un volume d'histoire sur le passé de lutte du peuple. Car, de manière sous-jacente, presque tous les tableaux de Georgeta Năpăruş sont en quelque sorte des pages de chronique. L'histoire — plus ancienne ou plus récente — est son univers préféré, qu'elle évoque à sa manière bien personnelle: sans dater avec précision, sans localiser rigoureusement. Mais l'évocation est d'autant plus suggestive, plus prégnante, car, ayant un sens aigu du temps, elle parvient à le mesurer non pas selon les abstraites divisions et sous-divisions — siècles, décennies, années —, mais en le suggérant par la patine et le degré d'usure, donc par l'ancienneté des vêtements peints avec tant de maestria.

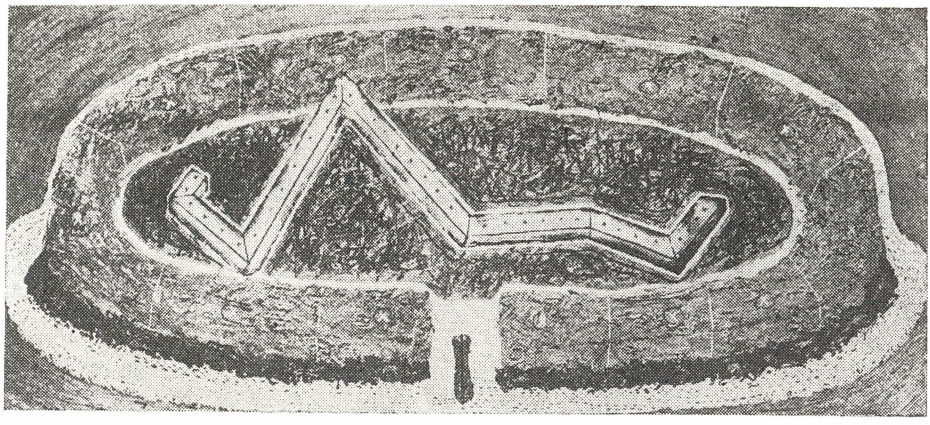
Y aurait-il donc — comme on pourrait le croire — dans sa propension pour les scènes minutieuses qui imitent les tissus et les broderies, un trait mineur à même de pousser l'œuvre de l'artiste vers la catégorie de l'ornemental, des arts décoratifs en général? Certainement pas. Et cela, parce que — comme nous venons de la montrer — l'artiste a le sentiment du temps, catégorie philosophique à laquelle correspond, dans le champ de l'esthétique, la catégorie du sublime, du monumental. En plus, c'est de cette même catégorie que tient aussi, en dernière instance — en dépit de l'émiettement — la passion pour les minuscules scènes et figures ; car, dénombrables par centaines mais suggérant des milliers, elles réalisent le même bond qualitatif de l'insignifiant vers le sublime, vers le monumental que l'on constate lorsque, en partant de la frêle feuille et du faible brin d'herbe, on aboutit, à travers la locution « nombreux autant que les feuilles et l'herbe », à exprimer des quantités de l'ordre des myriades, ce qui, sur le plan de la qualité, correspond à quelque chose de grandiose, de sublime.

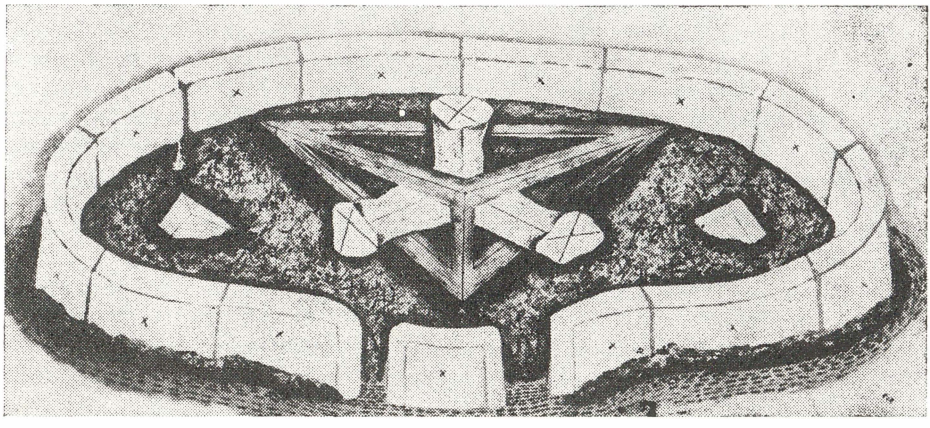
Nous n'avons exposé plus haut qu'une partie des nombreuses significations que nous révèle l'art de Georgeta Năpăruş. Comme toute création majeure, l'œuvre de l'artiste contient bien d'autres idées, et le message généreux et complexe qu'elle nous offre a des beautés qui ne le cèdent en rien à celles qui nous charment quand nous regardons la belle forme qui le revêt.

VASILE FLOREA

Sorin Dumitrescu

La deuxième grande exposition personnelle du peintre Sorin Dumitrescu, âgé de 34 ans, cette fois dans la salle Dalles, marque son entrée parmi les personnalités les plus vigoureuses des beaux-arts roumains. Déjà connu par un large public en tant qu'illustrateur-commentateur des deux derniers volumes de poésie de Nichita Stănescu, où il semble avoir présenté son répertoire de motifs plastiques à la méditation, en parfait accord avec la tonalité sagement enthousiaste du poète, Sorin Dumitrescu a conçu cette ample exposition comme développement d'un cycle restreint de notations et d'analyses opérées par et à travers les motifs du « regard figé » et des « hyperperceptions ». Du simple au complexe — un type de complexe qui retrouve le simple sur un plan second, le plan « hyper », et de nouveau à la stricte simplicité —, le peintre vérifie différentes formulations de thèmes archétypiques comme la source, la limite, le noyau, l'enroulement ou le croisement. La modalité par laquelle peuvent être rendus visibles ces faits essentiels et structuraux appartenant à la sphère de la pensée, de la parole et de la perception, la manière dont elles forment — plus qu'elles n'informent — notre





SORIN DUMITRESCU: Du cycle *6 alvéoles spatiales*

existence dans le monde riche de sens, devient un exercice de l'être ayant entrepris un dialogue avec la profondeur du réel sous le signe d'une interaction dans le champ du symbole.

Prenant pour point de départ les définitions de tels motifs de la méditation, Sorin Dumitrescu essaie d'instituer par l'image, par la synthèse entre l'hiéroglyphe et son éventuelle incarnation générique, dans un espace produit par le signe, détaché des plis constitutifs du concept « défini », un état approprié à une attentive et respectueuse contemplation de la « rumeur » du monde. Il propose de la sorte un exercice à même d'aiguiser et d'orienter notre réceptivité — donc une hyperperception — qui se trouve à mi-chemin entre la passivité et l'action, une action de pénétration dans la sphère du sens et non pas une de prise de possession de ses véhicules. C'est ce qui nous semble être les sens des projets pour les « jardins intégraux », où l'on pourrait parcourir

un labyrinthe géométrique, dont l'ordre serait dépassé par la foule de nuances sous lesquelles apparaissent les motifs-clé de l'articulation et du découpage, à travers la lumière se développant en séquences selon le schéma de la rose des vents, dans le modèle spatial proposé pour « l'ensemble » sous la forme de la calotte. Ce sont là des pérégrinations à travers la variété mathématique nécessaire et possible des rapports entre la partie et le tout, tels que la force analytique de la pensée permet de les examiner, isolément ou ensemble. Ces chemins nécessaires — tout comme « *les noces* » du poète Ion Barbu — nous mènent à pressentir l'unité sous-jacente de tous les aspects du concept.

On nous propose aussi un « archétype humain » — dont la source est à retrouver chez Léonard de Vinci — dans une projection cosmique, entre le caché et le révélé, entre l'opacité et la transparence — deux éléments primaires de notre relation par le visuel avec les significations — universalisation et sagesse de la vue.

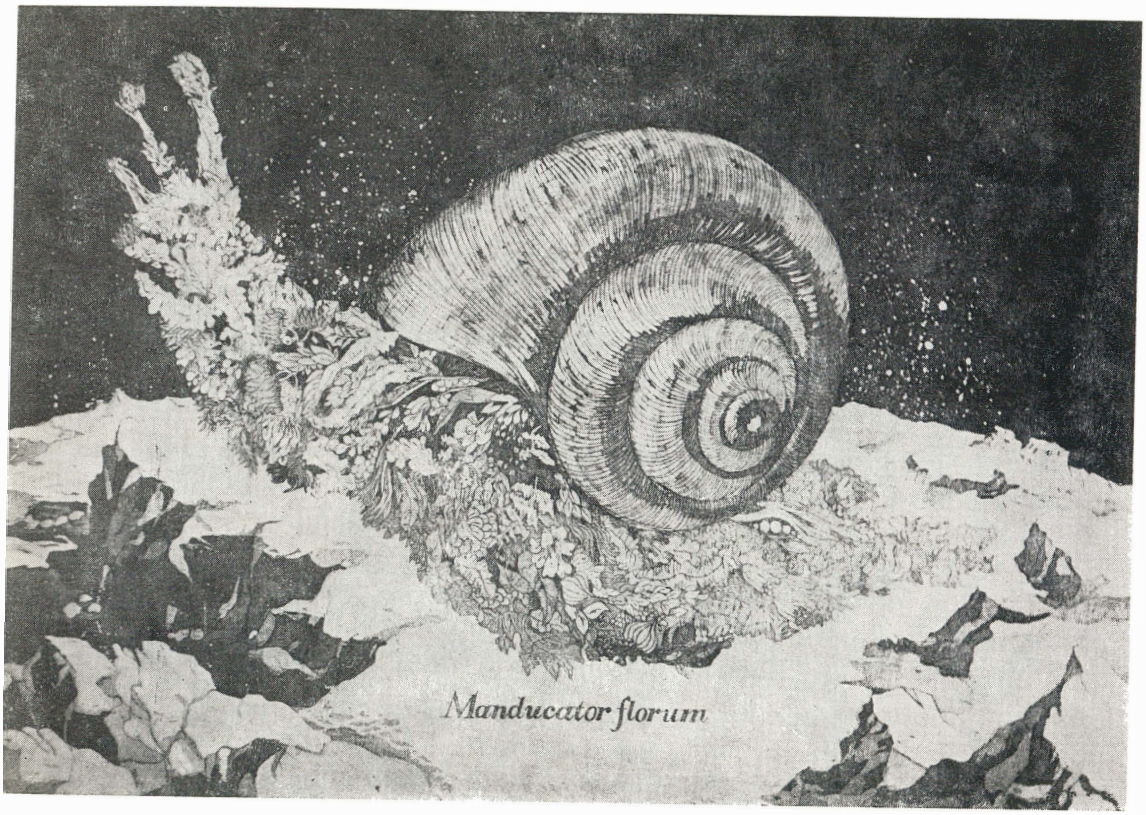
La transparence, l'enroulement et l'unité centripète de chaque image nous sont présentés en tant que trois aspects d'un unique processus de connaissance. Leurs équivalences visuelles, formelles sont rendues par le rapport entre les non-couleurs, comme le noir, l'or et le rouge, conçues comme essences, et leur apparition en tant que vapeurs, condensation fluide ou empâtement épais ; l'enroulement est analysé en tant que relations des contours de l'hiéroglyphe avec l'axe de symétrie prise comme vérification de la chose en rapport avec les directions d'un espace total, marqué par l'objet comme par un centre dont il naît — fait poursuivi par Sorin Dumitrescu sous le nom de « lieu », synthèse parfaite, idéale du contenu et du contenant. L'unité de chaque image et de tous les aspects est réalisée par la technique de l'élévation du signe — plan et abstrait — vers une réalité spatiale, générée par le développement en couches qui prennent une consistance volumétrique grâce à l'utilisation de la perspective avec point de fuite central — de sorte que s'y trouve impliqué aussi, de manière autoritaire, le très ancien principe de la frontalité.

L'ambiguïté spatiale des constructions ainsi réalisées est, elle aussi, significative. Les « lieux » n'ont pas une direction de « bas en haut », mais une direction circulaire intégrale, signifiée par son centre. La rose des vents marque des étapes de la lumière — et, implicitement, de la présence — entre l'opaque et le transparent, de manière à placer au centre de la trajectoire la réalité essentielle pressentie. Qui plus est, les constructions tumulaires elles-mêmes représentées avec des volumes prégnants dans des vues frontales compactes semblent toujours des croissances et des contractions, des dépliements et des pliements des formes complexes dans le signe.

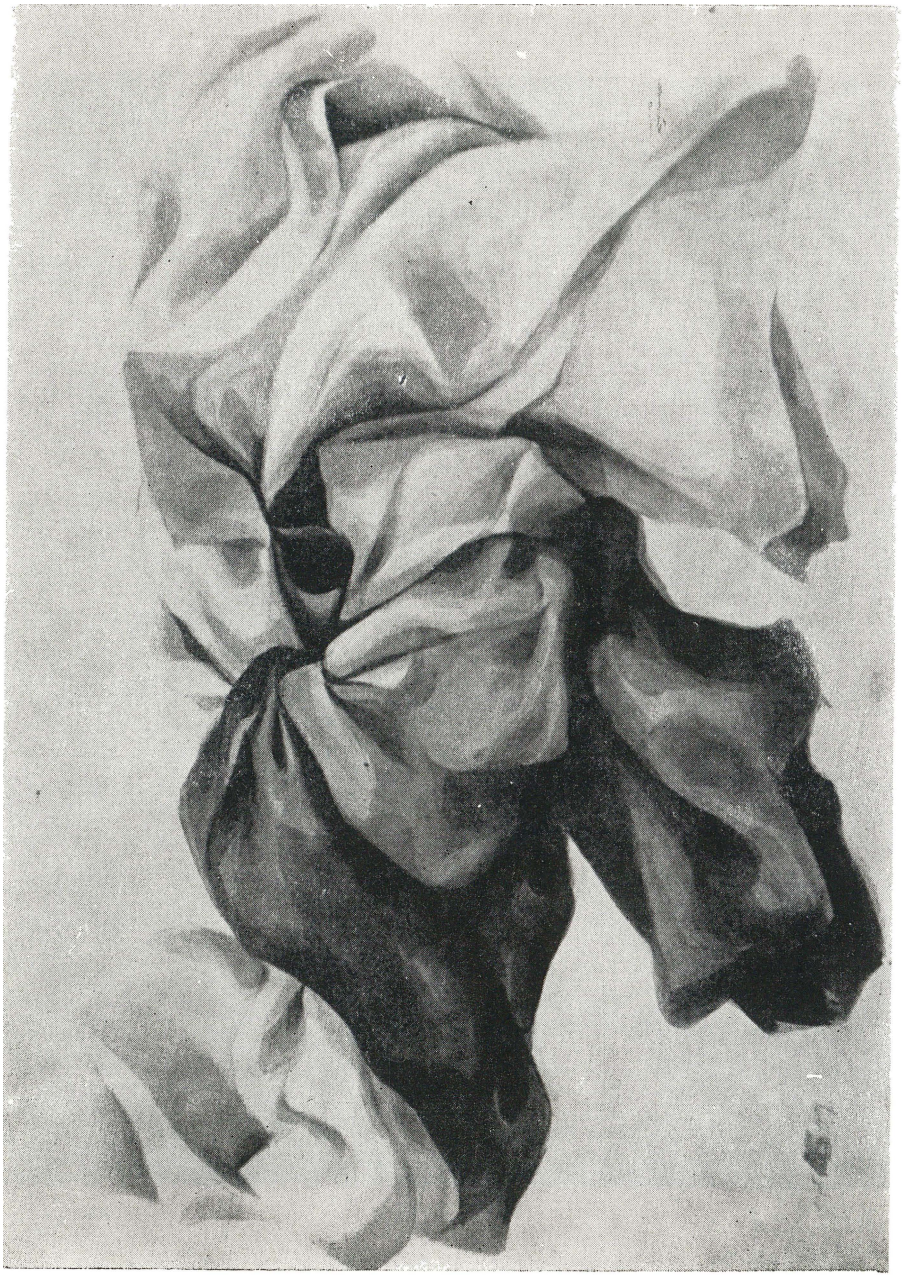
Ces modalités d'examiner les motifs choisis demeurent quelque part au croisement de trois univers spirituels, de trois cultures. La définition de dictionnaire illustré et les textes qui l'accompagnent, concis et métaphoriques, font l'objet d'une érudition rêveuse, aux côtés des idéogrammes énigmatiques des hyperperceptions déployées en ambiance — ayant, dirait-on, une signification animiste — et aux côtés du recours à une perspective fortement matérialisante. La comparaison des « objets » conçus par Sorin

GEORGETA NĂPĂRUȘ:
La Porte (huile sur toile)

ANAMARIA SMIGELSCHI:
Manducator floram (aquatinte)



ANAMARIA SMIGELSCHI.
Étude (lavis)



GEORGETA NĂPĂRUŞ.
Chevalier (huile sur toile)

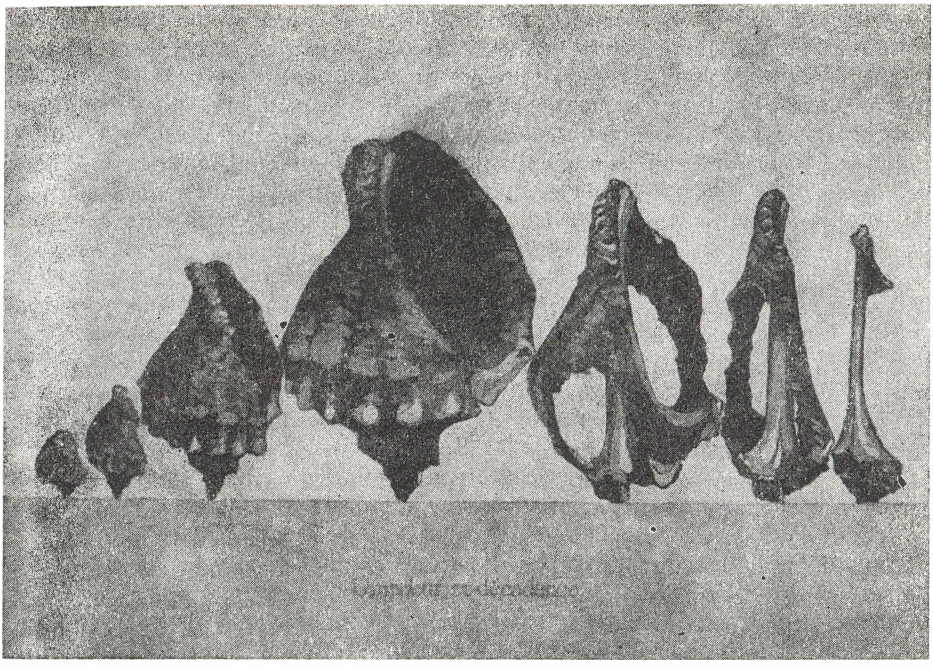
FRANCISC BARTOK:
Vue de Iaşi (huile sur toile)

FRANCISC BARTÓK:
Portrait (huile sur toile)

Dumitrescu, de ses manières d'introduire l'image dans et parmi les choses, souligne ce triple régime, cette stratification de sa pensée. Le tableau-talisman est réalisé avec préciosité picturale sur un petit panneau de bois, dont les bords sont soigneusement modelés pour indiquer la sphéricité virtuelle de l'objet marqué par un signe quasi-naturel. D'autres ouvrages, réalisés entièrement en trois dimensions, chargés de signes ou conçus en tant que signe concrétisé, ont recours à la clarté des concepts géométriques et à ceux de la géométrie en acte — c'est-à-dire à la science de la perspective — pour créer des noyaux et concentrer l'espace réel. Les tableaux proprement dits sont conçus en tant que grands signes pariétaux appartenant, dirait-on, à des édifices destinés à la méditation collective, ou, au contraire, utilisent pleinement les vertus à même d'illusionner de la toile peinte pour concentrer au milieu de surfaces d'une pure matérialité — la neutralité de la toile non préparée — au milieu de cadres d'empâtements écumants, des transparences de lavis délicatement marqués par des traits — comme incisés — au pinceau fin, celui avec lequel on écrit. Ce triple régime des ouvrages de Sorin Dumitrescu s'institue de manière naturelle au point où aboutit sa recherche plastique; il nous semble garantir la viabilité de sa démarche, dépassant ce qui est donné *a priori* en tant que prémisse de la chose et développement démonstratif rigoureusement géométrique de l'ordre du sens. Dans cet espace culturel que propose son exposition, une nouvelle synthèse est possible, dont les prémisses ne sont que largement et diversement esquissées. Il est significatif que toutes les références, involontaires peut-être, à des mentalités d'un autre type que la contemporaine, se superposent sur différentes tentatives strictement actuelles de trouver de nouvelles dimensions aux beaux-arts, du retrouver, par des voies convergentes, un sens intégrateur de l'homme, de l'histoire et de la création, un sens au-delà de la sphère purement esthétique. L'ampleur de cette manifestation que nous a offerte Sorin Dumitrescu, l'ampleur de l'effort vers une intelligence globale et vers une pédagogie — qui avait autrefois nom d'introduction, d'initiation ou de communion — de notre vocation d'êtres complets, réceptifs au sens de l'ensemble où nous existons, l'effort d'essayer d'une seule haleine une première esquisse personnelle de cette pédagogie qui se réalise, en fait, graduellement et lentement, en tant qu'œuvre collective, — c'est ce qui nous semble donner la mesure de la générosité du créateur. Sorin Dumitrescu nous exhorte à dépasser les recherches opérées à partir d'angles étroitement spécialisés, nous imposant le caractère impératif de la synthèse, la seule à être une justification authentique et responsable de la création individuelle face à l'univers auquel elle appartient.

Anamaria Smigelschi

Dans l'esprit des bonnes traditions de la gravure, l'exposition d'Anamaria Smigelschi à la galerie Orizont de Bucarest est placée sous le signe du raffinement de la réalisation technique et, en découlant, de la définition



ANAMARIA SMIGELSCHI: *Grandeur et décadence* (aquatinte)

emblématique du réel. Un rapport délicat entre les tons discrets des fonds et l'incision de la graphie rend manifeste la chimie interne de l'image réalisée par impression et par l'attaque du métal à l'acide. Les extrémités des formes paraissent des terminaisons nerveuses, des cils suspendus dans le milieu ambigu — aquatique et aérien en égale mesure — de la page, de la fonte. *Brume*, l'un de ces ouvrages emblématiques, présente une fontaine de vapeurs qui se détachent du nœud suspendu dans le vide d'une racine.

Choisissant les segments de la nature de manière que leur découpage et leur extraction du contexte les conserve en tant qu'ensembles, à l'inverse de l'esthétique du fragment, l'artiste sait que l'image se débat dans l'espace de non-être de la page et en utilise la tendance de se constituer en signe au milieu des émanations transparentes des lavis pour élever l'effigie à l'état d'emblème, familière qu'elle est à la conception des maniéristes, qui voulaient lire dans les « Livre de la Nature ». Mais qu'inspirait une pseudo-science. De nos jours, leurs successeurs savent qu'on peut élaborer par l'alchimie de l'image et en relation avec le goût pour le « pittoresque » — terme parallèle à celui de « livresque » en littérature — des pseudodéfinitions à l'aide desquelles on peut réaliser la symbiose entre la nature et la culture par la stimulation de l'artifice, et non par le travesti en naturel. Ce sont la direction de la coquille et la synthèse factice des temps de l'évolution des espèces sur les

planches des manuels de sciences naturelles qui semblent avoir inspiré ce caractère emblématique relevant le caprice de l'arabesque à la généralité de « l'espèce ». A l'exemple des manuels, ces images veulent instruire et répondent à une curiosité naturelle, donnent des noms provisoires à une science qui se constitue par étapes. De sorte que le mot inscrit sur l'image — comme « titre » et comme héros plastique — ajoute la marque positive et neutre du signe conceptuel — la lettre — au chaos de lignes et d'ombres duquel, étonnamment, naquirent et naissent plantes, poissons et roches.

La grande métaphore nous semble être ce constant dépassement de la non-détermination par les forces secrètes de la nature — et, par participation, par *mimésis*, de l'art —, celles qui font apparaître des présences, définies et significatives, de l'arbitraire nœud des lignes. La métaphore est la lumière naturelle sous laquelle se montre la Nature. La métaphore est inépuisable; toute science, toute définition, tout nom appliqués aux êtres ne fait qu'alimenter la symbiose de l'artifice avec la nature, de mieux les entrelacer, augmentant le secret et l'étonnement. C'est de la sorte que la représentation minutieusement réaliste, qui décrit rigoureusement, scientifiquement, la structure de la feuille « générique », coexiste de manière significative avec la fantaisie qui produit des calligrammes et des arabesques. C'est du paradoxe de cet accord des extrêmes que se nourrit depuis toujours l'art de l'emblème, tellement propre à ceux qui confient physiquement leurs dessins au métal, avec un sens de l'éternité semblable à celui qu'inspirent les *ex-voto*. Le vertige qui s'empare du regard observateur braqué sur l'épiderme du réel déclenche un phénomène de macrographisme, de fascination féconde qui projette les arabesques dans la structure examinée. La même observation se retourne vers la graphie propre, de reconstitution, qui a l'intuition de vide autour du dessin, palpant avec la vue marginale le néant qui en menace les contours, essayant de les fermer avant qu'ils ne se défassent, et de les mettre en équilibre avec la surface embuée de la page, de la rendre transparente afin de lui permettre de supporter la révélation de l'image. Anamaria Smigelschi utilise toute cette poétique immanente de la gravure avec élégance et fermeté; elle se crée un répertoire à elle, inédit, d'« emblèmes » de la nature.

RADU PROCOPOVICI

Francisc Bartók

« Ce fut pour moi un plaisir aussi agréable qu'inattendu, que de reprendre contact au bout de quatre ans avec l'œuvre si évidemment intéressante de Francisc Bartók. Je l'ai retrouvé penché en pensée vers la lumière qui perce les couches subtiles de couleur pour associer, aux tons d'un rouge foncé ou d'un or sonore, des gris dramatiques. Sa palette d'aujourd'hui s'essaie à des dialogues orchestrés sur un fond d'une impres-

sionnante gravité. » Ce sont là les mots que Corneliu Baba, l'un des grands peintres roumains et professeur de Bartók à Institut des beaux-arts « Nicolae Grigorescu » de Bucarest — a prononcés en 1966 lors du vernissage de la première exposition personnelle du jeune artiste. Depuis et jusqu'à ce jour, Francisc Bartók est présent dans le cadre de maintes expositions organisées en Roumanie et à l'étranger, et passe pour l'un des peintres roumains contemporains les plus doués.

Né en 1937 d'une famille paysanne, à Băcia, commune du département de Hunedoara, Bartók passa quelques années de sa jeunesse devant les hauts fourneaux à feu violent où il s'habitue à l'incandescence des couleurs: « Il y a eu un temps où je n'étais que bruit, que couleur ardente, où je croyais que rien ne valait un beau son dessiné au sang . . . » Son pinceau, au début énergique et tranchant, acquiert avec le temps, par l'étude et le travail artistique, des douceurs d'un grand raffinement, la « tonalité » d'une grave confession d'états et de sentiments profonds qui sont ceux de la condition propre à son « moi », si attaché à l'aspiration vers la perfection. Du « cri » d'un talent natif, la peinture de Francisc Bartók devient, comme il le dit lui-même, « un langage qui fait partie des langages de la vie . . . Ce n'est pas « l'apocalyptique orgie de la création » qui pousse notre pensée à des aveux, mais notre soif de questions, nos inquiétudes. Comme on ne saurait vivre seuls, nous avons besoin d'hommes, c'est pourquoi nous nous donnons du mal, c'est pour ceux d'aujourd'hui et surtout pour ceux à venir ».

Excellent portraitiste et paysagiste, Bartók n'est pas attentif à la véridicité des lignes, de la « photographie » du sujet, mais à l'agencement d'ensembles lyriques où les couleurs semblent se confesser poétiquement ou bien « traduire » un large éventail de sentiments éprouvés par le peintre à un *certain moment*, devant un *certain lieu* ou modèle. Cette absence de « précision » du lieu, du moment (Bartók ne regarde jamais la montre lorsqu'il travaille) confère à son art l'air d'une remémoration perpétuelle, l'impression qu'un même tableau prend toujours plus de la patine. On a clairement la sensation qu'au-dessous de ce que l'on voit il y a une autre peinture qu'on ne voit pas, mais qui irise comme une lumière intérieure. « Je suis fasciné — avoue Bartók — par la toile blanche qui m'attend: il y a là tant de mémoire. Mais je ressens, en même temps, un effroi indicible: celui de détruire un ordre préétabli. Chaque fois que j'approche de la toile blanche, j'aspire à une œuvre dense comme le granit, à un chef-d'œuvre. Mais sur la toile la vie naît malaisement. Je regarde ma palette et je me rends compte qu'il y a là trop peu de couleurs pour un chef-d'œuvre, même pour une œuvre. Après avoir mis sur la toile la première couche de couleur, l'ordre disparaît, je me rends à l'évidence et me contente d'un bon ouvrage ». Ces paroles ne sont ni orgueil dissimulé ni fausse modestie! Francisc Bartók ne compte que quarante ans, mais son destin est à certains égards exemplaire si l'on pense aux douces lumières de son enfance passée au milieu des collines, ou, au contraire, à celles violentes et étonnantes de sa jeunesse de fondeur. La méditation

sur sont art, sur sa biographie et son œuvre est on ne peut plus authentique, traversée de cette même onde de sympathie et de calme qu'on retrouve surtout dans ses paysages, de Iași, la ville qu'il habite et où il travaille depuis une vingtaine d'années, et où il est actuellement chargé de cours à la faculté des beaux-arts du Conservatoire.

Bartók est considéré par la critique comme un lyrique, un lyrique pur qui cherche dans les couleurs le diaphane, « le séraphin », comme il l'appelle. Dans cette recherche, son passage d'une forme de l'expressionnisme greffée sur des motifs folkloriques — évoqués sous une nouvelle identité possible — à l'impression non figurative des derniers paysages où ce sont les couleurs qui suggèrent le dessin et non pas le dessin qui est chargé de couleurs, s'est lentement opéré par accumulation successive d'idées et par suite d'expériences précieuses. Car Francisc Bartók n'est pas un artiste spontané, il n'est pas du nombre de ceux pour lesquels l'inspiration est un facteur déterminant de l'œuvre. Il nous le dit lui-même: « Je me rends tous les jours à l'atelier comme n'importe quel ouvrier. Et cela, parce que je n'ai nullement connu l'instant de l'inspiration. Heureux ceux qui sont autrement! » Il perce, dans cet aveu « d'atelier », comme une vague jalousie du peintre envers ses collègues plus spontanés et donc plus productifs, et jouissant d'une meilleure audience auprès du public. Ce serait peut-être un peu Flaubert jaloux de Balzac, l'amertume de l'artiste dont on dit qu'il écrit ou qu'il peint aisément, alors que *lui seul sait* combien de temps il met pour ciseler son œuvre. Pour apprendre ce qu'a appris aussi Francisc Bartók, l'artiste maintenant en pleine maturité artistique, parvenu à la consécration dans les beaux-arts roumains contemporains grâce au labeur et au talent: « les couleurs se moquent de notre tension artérielle ».

IULIAN NEACȘU

LIVRES

Chronique

Un roman philosophique*

À la charnière du XVIIe et du XVIIIe siècle, Dimitrie Cantemir essayait d'élargir l'enceinte de la langue roumaine en implantant dans ses glossaires des termes autochtones. Mais il fallut ensuite que s'écoulent des décennies et des siècles, que la pensée roumaine se révèle à elle-même et qu'elle révèle au monde des poètes et des écrivains comme Eminescu et Hasdeu, Vasile Alecsandri et Lucian Blaga, des historiens comme Nicolae Iorga, des philosophes comme D. D. Roşca ou Mircea Eliade *avant qu'elle ne puisse se forger un langage philosophique propre.* Un langage à l'éclat duquel l'énergique, le prolifique et poétique philosophe roumain contemporain Constantin Noica a contribué et ne cesse de contribuer pleinement. Il se peut que le déterminatif « poétique » ne soit pas des mieux venus et des plus précis dans le système d'évaluation d'un philosophe en sa qualité d'homme de science, la poésie, le phénomène poétique étant redevable aux souches des arts, aux constellations de l'univers sensible et, dans une moindre mesure, à l'algèbre de la pensée. Toutefois, en parlant de l'œuvre de Constantin Noica, nous ne saurions ignorer son style et ses *vérités*, dans le sens — hélas ! tant oublié ! — de Buffon lui-même, dans son célèbre *Discours sur le Style*, prononcé lors de sa réception à l'Académie française le 25 août 1753: « *il ne suffit pas de frapper l'oreille et d'occuper les yeux; il faut agir sur l'âme et toucher le cœur en parlant à l'esprit.* »

Voilà, donc, la phrase essentielle qui s'impose à une relecture de ce vieux et toujours jeune *Discours sur le Style*, réduite peu à peu à l'aphorisme trop connu: « *le style est l'homme même* », beaucoup trop exploité au cours des temps pour ne pas être, finalement, contesté.

Certes, je n'aurais pas cité Buffon et son aphorisme oublié bien que tant invoqué si, en réfléchissant un peu plus longuement à la personnalité de l'homme et du grand intellectuel qu'est Constantin Noica, je n'avais pas constaté que la maxime de Buffon — rapportée à l'homme / à l'œuvre est une... « minime » en tant que vérité. *Homo loquens*, Constantin Noica est *précis*, tout comme une phrase de ses œuvres plus anciennes, de jeunesse; il semble descendre des arches d'une *Mathesis*, comme se nommait un des livres plus anciens du septuagénaire d'aujourd'hui. Or, le penseur et le philosophe semblent être autre chose, et le sont de fait, parce qu'étant, l'un et l'autre, des poètes organisés à différents degrés du *panlogisme lyrique*, dans toute l'acception du mot. Et ce n'est pas par hasard si je désigne par le pluriel une telle personnalité, surgie plutôt des effluves de l'orphisme que du cosmos de la méditation pythagoricienne. L'artiste s'élève sur le socle de l'homme de science, du philosophe, sa science nous parvient à travers les voiles arachnéens des sens, à travers la dentelle de l'âme, s'adressant à la vue de l'âme en même temps qu'à celle de notre esprit.

En lisant les derniers livres de Constantin Noica — dont les anthologistes futurs retiendront, certainement, la tentative fébrile de définir l'espace de la pensée roumaine dans le dialogue avec son universalité potentielle — nous remarquerons le vibrant plaidoyer en faveur de l'essai philosophique, d'une poésie de la philosophie édifiée sur plusieurs grandes vérités. À leur centre, nous pourrions situer, sans crainte de trop nous tromper, l'idée de *la redécouverte de soi* de l'homme de toujours et, surtout, de

*Constantin Noica: *Povestiri despre om — După o carte de Hegel* (« Contes sur l'hommes. D'après un livre de Hegel »), Éd. Cartea Românească, 1980

l'homme d'aujourd'hui, égaré dans son propre labyrinthe, dans un dédale de broussailles établi par lui-même pour mieux s'y perdre. Toutefois, l'inextricable géographie extérieure, serait-elle plus compliquée, plus accessible à l'homme, que *l'histoire*, et surtout que la vaste géographie de son propre *ego?*

Voilà les versants d'une seule question qui semble avoir été posée pour la première fois dans la philosophie du monde par Hegel, dans sa *Phénoménologie de l'esprit*, livre capital de la pensée moderne pour les mystères qu'il désigne et dévoile à l'entendement de l'esprit humain.

Ce livre est un *conte* et une *ivresse de la raison* — pour employer les termes mêmes de Constantin Noica mais qu'il est dense, ce conte, et comme elle est imprégnée de lucidité, cette ivresse ! Toutes ces démarches faites par la pensée hégélienne pour dégager le particulier de l'infini, du *désert* de la généralité, semblent être autant d'idées de conflits, de thèmes-conflits, d'intrigues violentes et élémentaires, avec une multitude de protagonistes et de personnages figurant l'homme — déployant au combat toutes les bannières amies ou ennemies de soi-même — qui attendaient leur historien-monographiste. Cet historien-monographiste qui a endossé l'habit du *romancier* sous la plume d'un penseur roumain du nom de Constantin Noica.

Descendre, avec le compas géant de l'humain commun dans le texte hégélien — où tant de philosophes et de commentateurs ancillaires n'avaient pas osé s'aventurer au-delà du point ou de la virgule — signifie non seulement s'opposer aux scolies solipsistes, mais encore offrir une clé, un code général, humain et supérieurement simple, grâce auquel l'un des livres les plus profonds par sa méditation philosophique peut devenir un bien commun miraculeux, c'est-à-dire *accessible à n'importe lequel des mortels du commun*, tout en restant lui-même. Ou, en d'autres termes, cela signifie passer outre le noumène de la lecture pour accéder au phénomène palpable, digne d'être éveillé une seconde fois à notre compréhension. Cela signifie offrir au lecteur du commun la clé qui lui permettra finalement de palper la raison, sans craindre de commettre un sacrilège, bien au contraire, avec la joie de flotter « sur les mers chaudes de la vie » — lui, qui ne sait même pas nager.

La sensation, la perception, l'intellect — qui ont droit dans le « roman » de Noica à trois admirables récits — la raison et ses vérités (doute et certitude), la dépendance et l'indépendance de la conscience de soi, l'univers rationnel et l'univers naturel, voilà les personnages-clé du roman philosophique créé par Constantin Noica d'après le livre de Hegel.

Car, si le geste du penseur tient du *kosmos*, c'est-à-dire de l'ordre du monde, la fibre de l'artiste semble descendre de la soie démiurgique de la création, même si la création n'intervient exclusivement que dans l'aire des *illuminations* intérieures. Voilà comment s'exprime et se définit lui-même un personnage — appelons-le, pour l'instant, Épiméthée — du « Conte de la sensation ».

« Le lendemain, en retrouvant ses notes, il ne faisait plus nuit, naturellement, mais quelque chose n'en continuait pas moins d'exister, il continuait de dire « maintenant » et ce maintenant glissait au-dessus de sa vie, se conservant intact et gardant en même temps quelque chose des heures passées. Comment cela? « Maintenant » ne serait-il qu'un simple mot d'ordre général, comme tout ce qui est parole? Mais alors cela signifiait que la parole est plus vraie, est plus forte, que les sensations portent en elles la généralité que la parole exprime. De la même façon « là » glissait au-dessus des choses, des arbres et des collines... Tu fais un mouvement et tu dis de toutes ces choses, les unes après les autres, qu'elles sont « là ». En ce moment même, ce « là » devient une sorte de salut que tu adresses aux choses, dans ton passage à travers le monde ou dans le passage du monde devant toi. Et les choses passent, et ton salut demeure... » (...)

« Au fond, cela indisposait le jeune homme: les choses n'étaient pas elles-mêmes,

mais n'importe quoi d'autre. Ces choses, qu'on ressent si vivement, sont un cas particulier, un par exemple; et tu es, toi aussi, un cas particulier, un par exemple (celui qui reste là, par exemple; celui qui le dit et le sent). Tu désires une certaine chose et tu crois que la sensation te l'offre, mais, soudain, tu t'aperçois qu'elle t'apporte tout un monde, une généralité. Sans en faire une liste, comme Don Juan, tu sens, dès le départ, que ton expérience n'est que l'une des 1003, que tu es, toi aussi, l'un des 1003. » (...)

« Ce qui lui avait donné le sentiment du vide c'était qu'il y avait vraiment quelque chose de fantomatique dans la manière dont glissaient devant nous, les heures et les lieux, les états et les choses. Elles, tu ne peux pas les retenir, mais tu retiens leur saveur, leur présence. Et la présence est une *absence* tenace, parce que chargée de toutes les absences, de tout ce qui fut, pour toi, autrefois, présent, et t'a appris à goûter la présence; chargée même par l'absence de la chose qui subsiste encore un instant ! »

En suivant les profondeurs du texte cité, j'ai plusieurs fois eu l'impression d'entendre résonner, entre les lignes, les voix de Naphta et de Settembrini de *La Montagne magique* ou encore, dans le troisième ego-dialogue, j'écoutais *Le pauvre Dionys* d'Eminescu discourant sur l'espace et le temps.

Mais que peut-on dire — en commentant Hegel en artiste — sur *l'esprit sûr de soi-même*, sur son éthique?

« Vous avez certainement remarqué la sagesse que l'homme acquiert après chacune des expériences plus « dures » de l'histoire. Il en fut toujours ainsi depuis les commencements, avec le stoïcisme auquel le portait le combat à la vie et à la mort avec autrui. Il en va de même aujourd'hui avec l'ordre bourgeois auquel il s'intégrait après la Révolution, l'homme s'assagissant et se retranchant en lui-même.

« Toutes les révolutions émergent de moi et s'en retournent contre moi — s'était dit l'homme, comme tous les hommes. Il était temps d'essayer autre chose. Le terrible risque de la liberté absolue lui avait appris que l'être et l'accomplissement doivent rester dans les consciences et que la révolution ne peut être que morale. C'est pourquoi après la Révolution française devait s'ouvrir par exemple la révolution allemande avec un Kant et un Fichte. Et si la Révolution française avait été celle des *droits* de l'homme, la révolution allemande allait être celle de ses *devoirs* » (...)

« Seulement voilà, nous ne faisons pas que contempler, nous agissons aussi. Et dans l'action, nous faisons l'expérience bizarre que la nature, que nous laissons agir à sa guise, qui nous laisse elle aussi vivre en paix, indifférente, en l'espèce, à ce que nous soyons ou non d'accord avec elle et acquérions ou non le bonheur. Souvent, une conscience non morale parvient à son accomplissement, c'est-à-dire au bonheur, tandis que l'accomplissement de l'homme moral ne trouve pas, pourrait-on dire, le point terminus de son chemin. Quand elle regarde en dehors, la conscience morale ressent donc, tout comme le frère du prodigue, plutôt de l'amertume. »

J'ai cité du XXIIe chapitre — *La Vision éthique du monde* — où, plus que partout ailleurs, nous réalisons que le « romancier » roumain du livre de Hegel, le poète-philosophe pratique, en fait, *un eudémonisme de la pensée* qu'on pourrait traduire par la formule: vous ne pouvez pas disposer de votre Bien si vous ne donnez pas un coup d'épaule à la création du monde et du Bien d'autrui. Devoir signifie avant tout le droit moral de ne pas se laisser vaincre par la douleur que dans la vie il arrive parfois que le Bien ne triomphe pas, mais que triomphent au contraire ses faces scélérates qui — oh, ironie ! — défendent souvent justement l'homme non moral et broient les forces combatives de l'homme intègre. C'est là une interprétation *ad hoc*, une narration divulgatrice d'un précepte exprimé avec beaucoup plus de clarté par l'auteur des *Contes sur l'homme* et révélant dans Constantin Noica l'âme rationnelle

d'un poète social. Relisons encore une fois cette phrase: *Souvent, une conscience non morale parvient à son accomplissement, c'est-à-dire au bonheur, tandis que l'accomplissement de l'homme moral ne trouve pas, pourrait-on dire, le point terminus de son chemin* (c'est nous qui soulignons).

Qu'il ait péché, plus ou moins consciemment, et qu'il ait péché une fois (humainement !) l'homme moral le sait et l'éprouve sans cesse, mais qu'il soit, par la suite, puni de brûler toute sa vie dans les flammes de la raison expiatrice, tandis que l'homme non moral n'est même pas conscient d'avoir failli — voilà l'une des aberrations de l'éthique, voilà l'une des... réussites de l'absurde quotidien. Sous ses voiles brumeux, Épiméthée — car c'est ainsi que j'ai nommé plus haut celui qui voulait recouvrir avec le trop plein de sa raison le vide de la vie — se métamorphose en un Ixion, pis même, en un Ixion expiant ad infinitum. Ce qui l'élève jusqu'à cette injuste sanction c'est sa propre raison. J'ai transposé en termes mythologiques — car *mythos* signifie « conte » — le beau conte hégélien de Constantin Noica.

Il est bien entendu, qu'à chaque paragraphe pris à part conviendrait à merveille une fable mythique démythifiante, mais un beau conte et une œuvre ouverte comme un roman moderne ne supportent pas une nouvelle narration. C'est bien pourtant, ce que j'ai tenté de faire en remémorant — par un résumé aussi fidèle que possible, je l'espère du moins — un livre qui, sur les traces de Hegel, nous montre dans quelle grande mesure nous avons, jusqu'à présent, lu Hegel *par-dessus* Hegel et non dans *sa nature*, comme il devait être lu. Je viens de citer, indirectement, de l'épilogue de Constantin Noica, le poète-philosophe lequel, nous proposant une ample interprétation de la *Phénoménologie de l'esprit*, nous offre un roman de la vie, de l'univers de la vie et de l'univers de la raison, mais, pardessus tout, *du dialogue (im)possible* des deux territoires infinis. L'essayiste-philosophe, explorateur acharné de *l'au-dessus*, mais aussi de *l'en-dessous* de la pensée hégélienne, se montre un poète tout aussi « acharné », un conteur authentique de l'Idée. Mais l'idée, peut-elle être racontée?

« Par orgueil de détenir le pur déroulement de l'esprit absolu, et même de l'animer en réalité, l'homme se retrouve avec la nature et l'histoire, confronté à des aliénations de l'esprit d'où, lentement, semblant chaque fois reprendre les choses à leur départ, l'esprit renaît dans l'homme et écrit, en même temps que l'homme, encore une page de l'esprit absolu. Le but de tout ce déroulement? Que de l'histoire, d'une part, de la Phénoménologie retrouvée comme un livre ouvert de l'homme, d'autre part, l'esprit absolu constitue sa mémoire et sa vérité » — conclut C. Noica dans la dernière page de son livre.

Maintenant, nous pouvons enfin répondre: pour conter l'idée il faut détenir l'esprit absolu de la dévotion face à l'objet de la recherche. Qu'une telle dévotion puisse s'interpréter dans les termes de l'exégèse trahissant l'univers étudié — c'est la malchance de celui qui s'achemine dans cette voie. Qu'elle — la dévotion du commentateur hégélien — puisse revêtir l'habit de la poésie ou du roman, cela peut être la chance des *grands inspirés:* or, Constantin Noica appartient à cette famille spirituelle. Il y appartient de droit, grâce à un vocabulaire philosophique d'une profonde simplicité supérieure et, surtout, grâce à un style unique par son magnétisme humain, qui parle de « cœur à cœur » et nous raconte Hegel et la *Phénoménologie de l'esprit* avec les mots les plus usuels, des mots qui recouvrent tout un monde de la pensée.

Aux côtés d'un D. D. Roşca et d'un Anton Dumitriu, Constantin Noica témoigne, une nouvelle fois, de la grande altitude à laquelle est parvenu — en brûlant plusieurs étapes franchies, aux cours des siècles, par d'autres cultures — le langage de l'expression et de la sensibilité roumaine *intru* (dans, à travers) la philosophie et, en général, l'univers de la pensée.

CONSTANTIN CRIŞAN

Notes de lecture

La spiritualité roumaine

Dès que la civilisation roumaine fut consciente de soi, de sa propre identité spirituelle, presque tous les esprits éclairés qu'elle a produits ont tâché de déceler ses particularités, de trouver ce qui est distinctif et propre à l'éthos roumain, ainsi que ce qui l'intègre et le projette dans la culture européenne et mondiale.

Il existe, assurément, une différence de plans entre le processus objectif-historique de la construction et l'autoconstruction d'une spiritualité spécifique, comme voix distincte et originale dans l'ensemble des cultures européennes, et le reflet dans la conscience de ce processus qui, avec les premiers humanistes roumains, les penseurs du XVIIIe et du début du XIXe siècle, les quarante-huitards et les créateurs de la Roumanie moderne devient évident et acquiert un contenu toujours plus riche et différencié.

Cependant, *la conscience théorique de notre identité spirituelle* a été fortement affectée soit par une approche sporadique, superficielle, de certains traits plus ou moins importants, soit par leur étude unilatérale, dans le contexte d'autres préoccupations ou dans la perspective particularisante de certaines disciplines scientifiques limitées.

C'était à un culturologue passionné comme Adela Becleanu-Iancu, auteur du premier ouvrage ample de culturologie de notre littérature *, que revenait la tâche d'entreprendre un travail d'initiateur en ce domaine. Par l'étude approfondie et la mise à profit d'une immense bibliographie, par une réceptivité et une sensibilité impressionnantes aux valeurs pérennes de la culture roumaine, l'auteur a élaboré sa première synthèse, véritable «anatomie» et «physiologie» de la spiritualité roumaine. Du premier chapitre au dernier: *Optimisme. Pathos de la construction*, l'auteur nous offre l'occasion d'une lecture d'exception, procurant de grandes satisfactions intellectuelles. Elle sait faire vibrer le sentiment patriotique, en évoquant des valeurs profondes et pérennes, qui forment, à doses variables, la substance spirituelle de l'âme roumaine. Écrire sur ce livre n'est pas une tâche facile. Il est de la catégorie de ceux qu'on doit nécessairement lire et vivre et non pas raconter. Fort des moyens de la philosophie et de la culturologie, il n'entreprend pas d'explorer, tout simplement, un fragment particulier d'humanité, mais s'attaque à notre propre biographie spirituelle, celle qui nous définit comme hommes appartenant à ce pays et à cette culture. L'auteur nous invite à un voyage fascinant à travers un monde de vérité, de beauté et de fraîcheur, qui n'est que notre propre monde considéré dans ses structures matricielles et axiologiques fondamentales. C'est encore une invitation à la connaissance de soi, à partir de ce qui est permanence et devenir dans la géographie spirituelle roumaine, avec insistance aussi bien sur les faits de continuité que sur les renouvellements apportés par le présent.

La perspective de l'ouvrage, comme l'auteur le précise dans son *Avant-propos*, est celle de la culturologie, son but fondamental étant de contribuer à l'étude du spécifique national de la civilisation roumaine, c'est-à-dire de la personnalité distinctive, originale de notre culture, reflétée dans la conscience des générations, chez certains de nos plus grands érudits du passé dans la conscience contemporaine, mais aussi dans les valeurs pérennes de la spiritualité roumaine — appartenant à la culture populaire ou à la création des gens cultivés — telles que: la conscience historique avec ses degrés d'envergure et de profondeur, l'idée de la permanence historique du peuple roumain, l'idéal national; le patriotisme — l'idée et l'amour de la patrie, associées au respect à l'égard des autres

* Adela Becleanu-Iancu, *Spiritualitatea românească, Permanență și devenire* («La spiritualité roumaine. Permanence et devenir»), Bucarest, Ed. politică, 1980.

peuples, « la conscience totale de soi de la nation roumaine libre », l'idéal de liberté, indépendance et souveraineté — véritables idées-forces de la civilisation roumaine depuis toujours, mais surtout de la civilisation socialiste contemporaine; la dignité, le courage, l'héroïsme, la bravoure, la raison , la modestie, l'équilibre, le réalisme, l'harmonie, la sagesse, l'ardeur, et l'héroïsme dans l'activité créatrice, l'optimisme et le pathos dans l'effort constructeur. Toutes ces valeurs sont analysées avec des références amples et édifiantes aux faits de culture roumains les plus significatifs, du *Penseur* de Cernavodă à l'incomparable œuvre de Brâncuşi qui sait, comme nul autre, jeter des ponts solides à travers les millénaires et unir les commencements originaires, fabuleux, de l'esprit avec ses tendances les plus modernes et les plus audacieuses. Comme le souligne l'auteur, « symboliquement, la culture roumaine trouve ses fondements millénaires dans le thème de l'homme comme être pensant représenté par le *Penseur* de Cernavodă (appartenant à la culture de Hamangia), immortalisé dans une attitude de noble méditation, vieux fondateur du rationa-, lisme qui allait dominer toute notre pensée, vénérable ancêtre de la *Sagesse de la terre* créée au XXe siècle par le titan d'Hobiţa. »

Les valeurs dont nous avons parlé ne constituent pas un répertoire exhaustif de la spiritualité roumaine et ce n'est pas leur simple énumération qui est significative — certaines sont des valeurs humaines générales, présentes à des degrés différents chez divers peuples. Ce qui est important c'est leur confluence et leur conpénétration dans l'architecture morale de l'éthos roumain, ayant comme valeur centrale, irradiante, matricielle une vocation humaniste spécifique — l'humanité, la plus totale et émouvante expression de l'âme roumaine.

Ce qui nous étonne ce n'est pas seulement l'idée fondamentale de ce livre — véritable hommage rendu aux efforts de notre peuple parvenu à ce carrefour de son destin historique — mais aussi l'argumentation des idées, la manière de valider la présence et l'action formatrice des valeurs de l'éthos roumain, avec des références à des faits culturels exemplaires, autant de témoignages de notre soif d'immortalité. On peut écrire beaucoup d'ouvrages sur les proverbes des séries référentielles analysées, — certains sont déjà écrits, d'autres attendent d'être écrits — mais personne ne pourra désormais ignorer ce remarquable effort de synthèse, grâce précisément aux perspectives qu'il présente et qu'il peut ouvrir.

AL. TĂNASE

La défense de la patrie chez les Roumains *

L'histoire du peuple roumain a été et continue d'être la somme des puissantes levées des masses au combat, de leur profond engagement révolutionnaire pour que dans les sillons de la patrie germe le grain de la prospérité, du développement dans la paix, pour la défense de l'être national, de l'indépendance et de la dignité.

Les Roumains ont dit dans leurs chroniques et disent encore que la paix et l'entente entre les peuples, l'aspiration au bien-être et au progrès ont toujours été leur volonté primordiale. Ces desseins généreux de l'histoire roumaine furent des permanences le long des nombreux siècles marqués par des épreuves douloureuses et des espoirs et persistent aujourd'hui encore quand, après la libération sociale et nationale ce peuple édifie une nouvelle société. Au cours de l'histoire ces nobles aspirations se maintinrent et se développèrent en dépit de toutes les vicissitudes. « Les conditions dans lesquelles notre peuple a vécu dans cette partie du monde — a dit le président Nicolae Ceauşescu — furent particulièrement hostiles. Il a dû résister le long des siècles à de nombreuses tempêtes, faire front devant les peuples migrateurs, affronter les attaques des grands empires voisins qui convoitaient ses richesses et voulaient l'asservir. Pourtant, en dépit des circonstances particulièrement difficiles dans les-

* Général-major Dr Ilie Ceauşescu: *Războiul întregului popor pentru apărarea patriei la români* (« La Guerre du peuple roumain, pour la défense de sa patrie »), Ed. Militară, Buc., 1980

quelles il a vécu, en dépit de toutes le vicissitudes de l'histoire, le peuple roumain a résisté en préservant son entité nationale, travaillant avec acharnement pour son développement économique, social et culturel, pour le progrès et la civilisation.» Dans ce combat le peuple a donné la pleine mesure de sa bravoure, de sa fermeté et de sa décision d'exister, de continuer à vivre, inébranlable, sur les terres qui lui furent octroyées par l'histoire.

Un livre récemment paru met admirablement en valeur les multiples vertus du peuple roumain — son honnêteté, sa fermeté, son héroïsme, sa force mobilisatrice pour défendre son être national et son développement. C'est l'ouvrage *Războiul întregului popor pentru apărarea patriei la români* (« La Guerre du peuple roumain pour la défense de sa patrie ») que signe le général-major Dr Ilie Ceauşescu.

La valeur scientifique de ce livre réside, en premier lieu, dans la richesse de l'argumentation fondée sur des documents: à commencer par les anciens témoignages de Strabon et de Thucydide et à finir par la *Chronique peinte* de Vienne, les chroniques qui glorifient les faits d'armes des voïvodes Mircea l'Ancien, Étienne le Grand et Michel le Brave et les considérations de Karl Marx sur le caractère populaire des guerres menées par les Roumains; à commencer par les pénétrantes analyses de l'historien révolutionnaire Nicolae Bălcescu et à finir par la conception sur la guerre de la nation entière, du peuple entier pour la défense de la patrie; dans la Roumanie d'aujourd'hui celle-ci a force de loi.

L'auteur développe la thèse de la défense de la patrie en tant qu'expression de la participation et de la force consciente du peuple entier, se fondant sur les caractéristiques de l'histoire roumaine dans l'espace carpato-danubio-pontique. C'est un de ses grands mérites que d'avoir déchiffré et re-défini, dans une acception nouvelle, enrichie, étayée sur de nouvelles preuves et de nouveaux documents, le cadre géographique et existentiel, les déterminantes politiques qui ont configuré une destinée et une structure particulières de l'armée chez les Roumains.

Partant de ces particularités, l'auteur conclut que « le trait définitoire de cette lutte millénaire du peuple roumain contre les envahisseurs de toutes sortes fut la résistance populaire, la lutte du peuple entier les armes à la main. Quand le pays était ménacé, les larges masses populaires, tous les citoyens valides, hommes et femmes, jeunes et vieux partaient au combat, comme un seul homme, avec toute l'armée. Fraternisant avec les bois séculaires, avec les eaux déchaînées, ils ne connaissaient ni répit, ni repos avant d'avoir vaincu l'ennemi et de la repousser hors des frontières. »

Les témoignages très anciens sur la résistance des Daco-Gètes de Dromichaitès contre Lysimaque, sur l'héroïsme légendaire des Daces dirigés par Burébista et Décébale, les chroniques de l'époque médiévale, ainsi que les nombreuses preuves de la puissante mobilisation des masses dans l'histoire moderne de la Roumanie pour acquérir son indépendance, pour la justice et la liberté nationale et sociale, mettent en relief la lutte du peuple entier en vue de s'assurer la durée, de vaincre l'agression, de s'acheminer dans la voie du progrès comme l'un des traits essentiels de l'histoire roumaine.

Dans le large arc de temps où il inscrit sa démarche scientifique, l'auteur étudie les formes particulières de la lutte armée du peuple roumain, le rôle fondamental revenant à la *grande armée* constituée, dans sa majorité, par les paysans qui, dans les situations-limite, lorsque le pays était menacé, quittaient leur foyer pour prendre les armes. L'ouvrage insiste longuement sur les tactiques employées par les grands commandants d'armée tels Décébale, Mircea l'Ancien, Étienne le Grand, Vlad l'Empaleur, Jean Hunyadi, Michel le Brave, d'où ne manque ni la tactique de « la terre ravagée » — douloureuse pour ceux qui l'appliquaient sur leur propre terre mais consciemment utilisée quand il fallait empêcher l'ennemi de profaner le pays.

Dans un autre contexte historique mémorable est mis en évidence et solidement étudié du point de vue scientifique et politique le moment capital, unique dans l'expérience de l'histoire, de l'insurrection nationale armée antifasciste et anti-impérialiste du 23 Août 1944, qui a marqué le retournement des armes de l'armée roumaine dans sa totalité, du soldat jusqu'au général, un mouvement soutenu par les larges masses populaires contre l'Allemagne nazie, pour sa défaite définitive. Cet événe-

ment historique d'une importance majeure pour les destinées de la Roumanie d'aujourd'hui révèle, une fois de plus, la conception — qui s'est maintenue au cours des siècles — de la guerre du peuple entier pour la défense de la patrie chez les Roumains.

L'auteur analyse ensuite la doctrine militaire de la lutte du peuple entier pour la défense de la patrie dans les conditions des réalités contemporaines — une doctrine qui représente la Prolongation naturelle de la tradition et s'avère une nécessité engendrée par l'essence même de la société que nous édifions, pour la défense, en cas de besoin, de l'indépendance et de la souveraineté de la patrie. Cette doctrine, basée sur la participation consciente de la nation entière à la défense de la patrie, porte l'empreinte de la pensée novatrice, révolutionnaire et profondément patriotique du président Nicolae Ceauşescu. Partant des thèses fondamentales de cette doctrine, l'auteur du livre souligne son caractère historiquement nécessaire, imprégné d'une profonde responsabilité face au destin, au présent et en même temps à l'avenir d'un peuple digne, qui milite pour son droit de vivre en paix, ainsi que pour le droit à la paix de tous les peuples du monde.

Soulignant la valeur scientifique de cet ouvrage, paru à la veille du Congrès International des Sciences Historiques de Bucarest — nous ne pouvons pas omettre de relever, en même temps, la chaleur et la fierté patriotiques avec lesquelles il est écrit, l'émotion qu'il réussit à transmettre. Le livre s'impose comme fruit d'une exceptionnelle capacité analytique et synthétique, ainsi que par le talent hors du commun de l'auteur d'évoquer les faits d'une histoire hautement exemplaire.

PETRU IGNAT

Un grand médiéviste

Après avoir rendu justice à Vasile Bogreà, Ioan Moga, Ioan Lupaş et Mihail Macrea, les Éditions Dacia de Cluj-Napoca ont choisi d'offrir au public une sélection des écrits historiques d'Andrei Oţetea. * C'est ainsi qu'une initiative réellement digne d'éloge: la réédition de l'œuvre représentative des créateurs de culture du « pays » roumain de Transylvanie, s'affirme une fois de plus. Andrei Oţetea (1894—1977) a été une personnalité à part dans l'historiographie roumaine et l'enseignement supérieur de Roumanie, le créateur d'une œuvre historique complexe, solidement construite, dévoilant de large horizons; d'une œuvre allant de l'édition du texte et des principes de méthode jusqu'à la synthèse et à la recherche monographique. Les domaines fondamentaux qu'il a abordés de préférence et dans le cadre desquels il a donné ses meilleures contributions furent la Renaissance et la Réforme, la question d'Orient, la révolution de 1821 de Valachie et le passage du féodalisme au capitalisme dans les pays roumains. Ce sont d'ailleurs ces domaines que ses éditeurs — Florin Constantiniu et Şerban Papacostea, deux historiens également intelligents et cultivés, élèves préférés et proches collaborateurs de A. Oţetea — se proposent d'illustrer dans le présent volume. Ils signent aussi quelques excellentes notes, des commentaires ainsi qu'une brève étude introductive bien documentée, qui fixe la place de l'auteur dans l'historiographie roumaine et les dimensions de son œuvre, détaillant et prolongeant ainsi la chaleureuse préface signée par un autre historien transylvain de valeur: David Prodan.

Les études qu'Andrei Oţetea a consacrées à l'époque de la Renaissance et qui ont paru de 1927 à 1939 dans divers périodiques roumains (« *Minerva* », « *Revista Fundaţiilor Regale* », « *Viaţa Românească* ») occupent dans son œuvre la place la plus importante. Son long effort fut couronné par une œuvre de marque: *Renaşterea şi Reforma* (« La Renaissance et la Réforme » — Bucarest, 1941, rééditée dans des versions améliorées en 1964 et 1968), « réalisation supérieure de l'historiographie roumaine de par la force intégratrice de la pensée de l'auteur, qui a réussi à trouver les éléments d'unité de l'une des plus complexes réalités historiques ». L'intérêt qu' Oţetea a professé sa vie durant, pour la Renaissance avait été éveillé par André

* Andrei Oţetea, *Serieri istorice alese* (« Écrits d'histoire choisis »), Éd Dacia, 1980.

Siegfried et Henri Hauvette, ses professeurs à la Sorbonne entre 1920 et 1926 et a donné par la suite des fruits remarquables, l'historien roumain ayant apporté des contributions de valeur à la compréhension de la Renaissance en tant que phénomène global, que renouvellement général de la société européenne, amorcé dans la zone de l'économie et propagé peu à peu dans tous les domaines de la vie socio-politique et culturelle, avec tous les attributs essentiels du monde moderne en devenir. Cependant, les éditeurs ne reprennent dans ce volume qu'une seule étude de ses écrits sur la Renaissance: « Un représentant de la Renaissance italienne: François Guichardin », publiée dans la revue « *Italica* » de 1942 et moins connue que les autres. Cette étude présente en résumé quelques-uns des principaux résultats des recherches que l'historien roumain avait effectuées sur l'activité politique et l'œuvre du grand humaniste florentin, et qui devaient compléter les renseignements fournis par sa thèse de doctorat *François Guichardin. Sa vie publique et sa pensée politique*, Paris, 1926, unanimement appréciée, et avec laquelle il avait posé les bases de sa vision de la Renaissance.

Un plus large espace est réservé par contre à la vaste et pénétrante synthèse: « Contribution à la question d'Orient . . . », publiée pour la première fois à Bucarest, en 1930, et qui, n'étant pas intégrée dans les ouvrages d'ensemble de l'auteur, était demeurée presque inconnue aux lecteurs roumains. C'est Nicolae Iorga qui l'avait poussé à l'étude de cette question, dont le point de départ a été le riche matériel documentaire inédit conservé, avant la seconde guerre mondiale, dans les archives de Naples, c'est-à-dire, les rapports des plénipotentiaires du Royaume des deux Siciles à Stamboul au XVIIIe siècle et au début du siècle suivant. Andrei Oțetea ne se contenta pas de mettre en lumière ces documents inédits, mais repensa tout en ensemble de questions orientales, questions pour lesquelles la bibliographie est imposante et n'a cessé d'augmenter au cours des années (v. M. S. Anderson, *The Eastern Question*, 1874 — 1923, New York, 1963). S'étant mis au fait des sources et d'une vaste littérature, Oțetea fixe avec clarté dans son étude les facteurs qui ont engendré la crise la l'Empire Ottoman, établit les mobiles des actions des grandes puissances entraînées dans la lutte pour le partage de la Turquie ou pour sa sauvegarde. Excellente est surtout la démonstration concernant les buts et les moyens mis en œuvre par la Russie tsariste dans cette « grande affaire » de la politique européenne que fut la question d'Orient. La conclusion de l'auteur est logique: la survie de l'Empire Ottoman fut due à l'impossibilité de trouver une formule capable de concilier les intérêts divergents des prétendants à la succession de l'empire turc. A. Oțetea définit également le rôle joué, dans l'ensemble de la question d'Orient, par la lutte des peuples du sud-est de l'Europe pour l'émancipation nationale. Or, en 1930, à la date de la parution de son ouvrage, c'était le point de vue du conflit entre les grandes puissances en tant que facteur décisif qui dominait presqu'unilatéralement dans la façon de considérer la question d'Orient; il n'y avait à l'époque que peu d'ouvrages à mettre également en lumière ce second facteur tout aussi important, qui permit à l'historien roumain de présenter par le menu l'effort de libération des peuples asservis par la Porte. C'est une lacune à laquelle A. Oțetea supplée également dans d'autres écrits, ayant cette fois pour objet l'histoire du peuple roumain, histoire qu'il ne considère à l'instar d'autres grands historiens roumains qu'intégrée au contexte européen. Tel est le cas de l'ouvrage *Tudor Vladimirescu și mișcarea eteristă în Țările Române, 1821 — 1822* (« Tudor Vladimirescu et le mouvement hétairiste dans les pays roumains, 1821—1822 », Bucarest, 1945, réédité avec de substantielles augmentations et révisions en 1971). Tel est aussi le cas d'autres études consacrées au passage du féodalisme au capitalisme dans les pays roumains ou à la première moitié du XIXe siècle. De ces études, le présent volume en reproduit deux: *La valeur documentaire des mémoires de I. P. Liprandi*, publié dans « *Studii* » nº 3/1958, et « Genèse du Règlement Organique », publié dans « *Studii și articole de istorie* », II/1957. Le premier reprend l'argumentation touchant les rapports étroits entretenus par la révolution de Tudor Vladimirescu avec l'« Hétairie ». Certes, l'intérêt persistant et répété qu' Andrei Oțetea a professé pour la révolution de 1821 imposait d'introduire dans le présent volume des articles ayant trait à ce sujet. La seconde étude examine

dialectiquement le contenu du Règlement Organique, relevant son caractère contradictoire, dû à la conjonction des revendications réformistes des boyards roumains avec l'intérêt qu'avait la Russie de consolider son influence dans les Principautés Roumaines après la paix d'Andrinople, de 1829.

Une autre étude, reprise par ce volume, est celle intitulée *Inſuence de la Moldavie et de la Valachie sur la politique de la Porte*, parue dans « *Revista Arhivelor* », nº 1/1960. Ce qu'Oţetea voulait démontrer ici, c'est que les princes régnants des pays roumains à l'époque phanariote n'ont pas été de simples exécutants des ordres du sultan, mais ont joué un rôle important dans l'adoption des attitudes extérieures des milieux dirigeants de Constantinople. Ce à quoi contribua, dans une bonne mesure, la position dans laquelle se trouvaient les princes phanariotes, d'obervateurs et d'informateurs de la Porte concernant les agissements politiques diplomatiques de la Russie et de l'Autriche.

Les autres textes que comprend le volume ne nous semblent pas avoir la même valeur que ceux déjà mentionnées. L'article *Le Risorgimento et l'Union des principautés*, publié par « *Analele Academiei* », en 1961, est un écrit occasionnel, paru à l'anniversaire de la mort de Cavour. Un autre article, *La Romanité orientale*, paru dans « *Contemporanul* », en 1968, en fait le texte de la conférence tenue la même année à Paris, à l'Académie du Monde Latin, est un beau plaidoyer en faveur de la romanité et de la conscience de la romanité dans l'histoire roumaine, une excellente synthèse du sujet, mais qui suit des chemins battus. L'étude *L'agonie de l'ancien régime et la formation de l'esprit révolutionnaire*, reproduit d'après la revue « Minerva », 1930, fait une claire analyse des principaux facteurs qui ont miné le régime féodal français longtemps avant la révolution de 1789, partant de l'idée de Chateaubriand selon laquelle « la révolution était accomplie quand elle a éclaté ». Cependant, A. Oţetea exagère en réduisant la genèse de la révolution française uniquement au rôle de la bourgeoisie et des nouvelles formes de vie économiques promues par elle. Des recherches plus récentes, et particulièrement celles de l'historiographie française reunie autour de la revue « *Annales* » ont donné une extension considérable aux facteurs qui ont déterminé le déclenchement de la révolution.

Si Florin Constantiniu et Ştefan Papacostea ont inclu aussi ces textes dans le volume, ils l'ont probablement fait dans l'idée de prouver combien vaste était l'aire des préoccupations de l'historien A. Oţetea. En ce qui nous concerne, nous aurions en premier lieu veillé à rendre ce qui est vraiment durable dans l'œuvre de cet historien, nous conformant entièrement à ce critère.

Dans l'ensemble, le présent volume est néanmoins un livre de valeur. Tout en constituant un pieux hommage à la mémoire de celui que fut Andrei Oţetea, il met à la portée du lecteur roumain des pages d'histoire authentique, qui y trouvera non seulement un profit, mais aussi un plaisir grâce au style de l'historien transylvain. Sans avoir la luxuriante intelligence de Nicolae Iorga, ni la pureté de cristal de G. Brătianu, ni la force évocatrice d'un C. C. Giurescu, le style des écrits de A. Oţetea, ainsi que le définit D. Prodan, est « concis, strictement scientifique; personnelle est chez lui l'affirmation, sans équivoque, qui évite la nuance évasive, ambiguë, fallacieuse ». Cet ouvrage est un livre représentatif, définissant l'une des personnalités de l'historiographie roumaine et par la même occasion la vaste aire de manifestation de cette historiographie, riche de traditions et ne manquant jamais de talents.

ION BULEI

La dialectique de l'évolution de la science

Comme Angela Busuioc Botez le précise dans l'introduction de son livre *Dialectica creşterii ştiinţei** (« La dialectique de la croissance de la science »), elle n'envisage pas en premier lieu le phénomène du développement de la science, mais les théories le concernant, non pas la connaissance de la dynamique de la science, mais *la connais-*

* Éditions de l'Académie de la R.S. de Roumanie, Bucarest, 1980

sance de cette dernière; la recherche s'y inscrit donc dans l'horizon de l'épistémologie.

Néanmoins, confrontée à une foule de théories d'une diversité déconcertante sur le devenir de la science — conséquence aussi de la prolifération des branches de la métascience — Angela Busuioc Botez s'est vue contrainte à mettre de l'ordre dans les éléments de ces nombreuses théories afin de pouvoir construire une image synthétique du stade actuel de l'investigation de la Science sous son aspect créateur. C'est pourquoi le caractère relevant de la structuration introduite par l'auteur dans la foule de théories sur le devenir de la science constitue le critère à l'aide duquel on peut évaleur si la recherche, dans son principal effort, a abouti ou non et dans quelle mesure. La réponse est — dès la première lecture — affirmative, la mesure de la réussite étant donnée par le fait que la pensée structurante appliquée par Angela Busuioc Botez à l'objet de son investigation lui a permis de mettre au jour certains aspects de la dialectique des modalités de connaissance de la dynamique de la science.

La recherche qui a eu ce livre pour résultat est due principalement à une démarche investigatrice de type taxinomique. Engagée dans l'interprétation des théories sur le devenir de la science en tant qu'instruments taxinomiques, l'auteur applique maints critères, en en obtenant des classifications variées, généralement trichotomiques, telles que: approches psychologiques, logiques, épistémologiques ou concrètes-empiriques, abstraites, concrètes-logiques, ou encore empiristes, logicistes et totalisantes. Même à l'intérieur de l'approche psychologique l'ouvrage passe par les étapes de l'investigation concrète-empirique (phénoméniste), psychométrique et schématisante.

Édifiant l'argumentation sur l'idée du rôle constitutif de l'imagination dans la création et de la création dans le devenir de la science, l'auteur accorde à l'imagination et à la création une attention particulière. Les références à l'approche psychologique sont consistantes précisément en rapport avec l'explication de la création, ce qui implique cet ouvrage aussi dans l'horizon de la méthodologie de l'innovation intellectuelle et l'heuristique.

Incriminant, dans le deuxième chapitre, le schématisme et le caractère unilatéral de la vision logiciste, qui abondonnait à la psychologie les problèmes de la genèse des hypothèses et des théories scientifiques, l'auteur présente et explique le processus de la constitution d'une logique heuristique. Angela Busuioc Botez a la conviction justifiée que pour être reconnue la composante logique des processus créatifs ne doit pas prétendre à la pureté, qu'il n'y a pas un logique de la découverte nettement différente de la logique de la démonstration, qu'on ne trouve pas dans l'étape heuristique un type de rationalité essentiel et absolument spécifique, comme le croit Hanson. Examinant également la logique dialectique, l'auteur précise les conditions où la recherche logique se montre comme une étape nécessaire de toute connaissance de la connaissance. Parmi celles-ci figure aussi *l'admission de la composante psycho-sociologique,* ce qui conduit à une approche distincte, à savoir épistémologique.

Par la refonte des données concrètes et abstraites obtenues par la psychologie et la logique sur la science *in statu nascendi* on passe aux théories épistémologiques sur le devenir de la science grâce auxquelles le concret logique peut être trouvé. Attribuant un développement important au raisonnement analogique et à la méthode du modelage dans l'approche épistémologique de l'essence et des mécanismes du développement de la science, l'auteur distingue, au cadre de celle-ci, trois modèles de la manière dont on peut entendre le progrès en science, modèles détachés de l'histoire des idées non pas comme des théories distinctes, mais en tant qu'importantes attitudes de la pensée face au problème du devenir de la science. Les modèles cumulatif, mutationniste et systémique, respectivement, selon leurs fonctions, descriptif, explicatif et compréhensif, sont mis en concordance partielle avec la typologie du concret méthodologique de « boîte », à savoir: « noire », « grise » et « translucide ».

Chacun des trois modèles est principalement déterminé dans ses contours généraux par l'acception donnée à certains couples conceptuels fondamentaux (objectif-subjectif, genèse-structure, empirique-théorique, réflexion-création), par les orien-

ations méthodologiques de prédilection et par les fondements théoriques sous-jacents, considérés comme étant la théorie de l'évolution pour le premier modèle, la théorie mutationniste pour le deuxième et la théorie de l'évolution des systèmes adaptatifs pour le dernier.

Par sa vision « atomiste », « pointilliste » dirions-nous, le modèle cumulatif est réellement, comme l'affirme explicitement l'auteur, réductionniste. Il nous faut remarquer la démonstration convaincante du fait que ce modèle ne « se réfère qu'à la fonction du concept et de la théorie scientifique et non pas à leur naissance, aux mécanismes par lesquels ils se produisent ». Dans ce sens on accorde effectivement une priorité au logique sur l'historique, ce qui autorise l'auteur à parler de « l'analyse statique de la démarche scientifique » (non pas de la dynamique) que réalisent les programmes logicistes de la philosophie de la science.

Afin de ne pas s'arrêter à l'esquisse des modèles obtenus par la caractérisation des bases théoriques et méthodologiques, l'ouvrage les illustre par des points de vue représentatifs aussi bien pour ce qui est de leur différences, que du niveau atteint par la pensée épistémologique. Le modèle cumulatif est globalement illustré par la conception épistémologique d'orientation néo-positiviste, considérée comme insuffisante pour l'explication de la genèse de nouvelles hypothèses et des changements conceptuels qui déterminent le progrès scientifique, etc. Le mutationnisme est illustré par ce qu'on pourrait appeler *la nouvelle philosophie de la science*, sans que l'auteur en omette pour autant les importantes différences entre les représentants de celle-ci.

Le progrès qui s'est effectué du modèle cumulatif logiciste à la vision historiste de la science, le mutationnisme produisant de la sorte lui-même « une mutation à l'intérieur même du paradigme épistémologique » s'y trouve relevé de manière concluante. La vision mutationniste contribue à la création de la base théorique pour placer et étudier la science dans le contexte historique et social, s'apparentant, voire probablement « tirant ses origines de », à la vision matérialiste-dialectique sur la dynamique de la science et ayant donc une grande importance pour celle-ci.

Pour la vision systémique sont évoquées les théories d'une série d'épistémologistes tels que: J. A. Blachowicz, R. Ackermann, M. Hesse, etc., l'apport de chacun étant signalé d'une manière nuancée. À la lumière de la conception systémique, les modèles cumulatif et mutationniste apparaissent comme des visions complémentaires, ce qui « rend évidente la possibilité d'un modèle compréhensif du développement de la science ».

Un autre chapitre, en fait presqu'un tiers du livre, est intitulé « Le modèle matérialiste-dialectique de la création et du développement scientifique ». L'approche par Angela Busuioc Botez de la conception épistémologique propre au matérialisme dialectique et historique s'effectue en larges cercles, en ce sens que l'auteur y traite aussi bien des conceptions qui la précèdent, que de celles qui « l'entourent ». En dehors des références à des penseurs qui vont de Descartes à Hegel, y sont pris en considération Sartre, Marcuse, Bachelard, Ricœur, etc., de même que des représentants de la pensée philosophique roumaine de l'entre-deux-guerres: Lucian Blaga, Tudor Vianu, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, car tous « ont été attirés par une vision totalisante dialectique de la science ». Lorsque, après cette digression, l'auteur s'engage à expliquer la genèse et la structure du modèle matérialiste-dialectique du développement et de la science, ses analyses sont saisissantes et convaincantes.

Dans sa partie finale, le livre contient une analyse très réussie de la structure du processus de création scientifique, de la nature et du rôle de l'imagination dans ce processus qui nous fait attendre avec intérêt la matérialisation de l'intention esquisée par l'auteur de réaliser dans un prochain ouvrage une analyse ethno-anthropologique de la créativité.

Le livre est lu avec intérêt et profit intellectuel, et il fait pleinement la preuve de l'érudition et de l'originalité de la recherche épistémologique roumaine contemporaine.

ŞTEFAN GEORGESCU

La Mer pour la Terre*

Il y a plus de huit ans, dans le cadre de la plus longue réunion internationale du système de l'O.N.U. — la IIIe Conférence sur le droit maritime —, les représentants de plus de 160 pays débattirent la remise en place des rapports internationaux dans le domaine maritime — et les débats amorcés alors n'ont pas encore trouvé de conclusion de nos jours. Ils ont eu, fait particulièrement significatif, pour toile de fond l'apparition et l'affirmation avec toujours plus de force dans la vie internationale du concept de nouvel ordre international. La corrélation est évidente, car les rapports dans ce domaine se sont avérés souffrir des mêmes déséquilibres et inéquités qui caractérisent l'ordre économique international existant. Ce qui ressortit d'ailleurs de façon particulièrement frappante au fur et à mesure que l'on comprenait toujours plus clairement qu'il devenait possible, par la mise en valeur des ressources des mers et des océans de la planète, de résoudre, dans un avenir assez proche, une série de problèmes brûlants de l'économie mondiale et, surtout, au fur et à mesure qu'une série d'actions concrètes entreprises en ce sens — dans l'exploration et l'exploitation des gisements pétrolifères surtout — vinrent confirmer ces espérances. On pouvait constater aussi, parallèlement, que la tendance des pays très développés du point de vue technologique et économique d'imposer leur suprématie, c'est-à-dire, d'étendre au domaine maritime la politique d'accaparement et de partage des territoires, pratiquée des siècles durant sur la terre ferme, avec ses néfastes conséquences bien connues, se manifestait de plus en plus nettement.

Évidemment, des ouvrages ont paru et continuent de paraître dans différents pays, au cours de toutes ces années, qui reflètent, sous des angles différents, l'attention unanimement accordée à cet important ensemble de problèmes. À signaler dans ce contexte la parution, sous l'égide des Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, du volume *Viitorul mărilor și ocenelor* (« L'Avenir des mers et des océans ») dans la collection suggestivement intitulée « Problèmes généraux de l'humanité » et dont le Pr Mircea Malița, membre correspondant de l'Académie, assure la coordination. Les plus de 20 travaux de synthèse qui s'y trouvent réunis appartiennent à des chercheurs roumains bien connus dans le domaine de l'océanographie, de l'écologie marine, de la géologie, de la technologie et de l'ingénierie marines, du droit international, etc. et abordent des problèmes brûlants, discutés et disputés, du domaine des relations entre l'homme et le milieu marin, groupés en cinq grands chapitres: climatologie, ressources énergétiques et minérales; bioressources océaniques (perspectives, économie, organisation); protection du milieu marin au profit de l'humanité; physique et ingénierie marines; législation et collaboration internationales. Ou, ainsi que le mentionnait succinctement dans son étude introductive (« Considérations générales concernant les mers et les océans») le Pr Mihai Băcescu, membre correspondant de l'Académie, coordonnateur du volume, celui-ci se constitue en « un bref passage en revue des relations de l'océan avec le reste de la planète et avec l'homme, de ce que l'océan contient et de ce que celui-ci peut offrir à l'humanité, sous tous les aspects optimistes aussi bien que pessimistes et discutés au plan mondial, en cette fin de millénaire et au commencement du prochain. Tout cela à l'échelle planétaire, mais aussi sur un plan plus restreint, limité uniquement au littoral roumain de la mer Noire, dans un esprit profondément réaliste, à la lumière des résultats les plus récents de la recherche scientifique aussi bien que de l'exploitation marine de tous les types. Et, en même temps, dans l'esprit de la conception de principe, fondamentale, de la Roumanie socialiste, en partant de l'impératif de l'instauration de la justice et de l'équité dans la vie internationale dans son ensemble: le « continent bleu », qui occupe 71 % de la surface de la Terre et ses ressources doivent servir les intérêts du progrès de l'humanité tout entière, et les problèmes complexes — d'ordre économique, politique, juridique — que cet objectif d'une

* *Viitorul mărilor și oceanelor* (« L'Avenir des mers et des océans »), Editions de l'Académie de la R.S.R., Bucarest, 1980.

importance maximale implique doivent trouver une solution qui réponde aussi bien aux intérêts nationaux qu'à ceux de la communauté internationale.

I. CIOARĂ

La céramique de Transylvanie

Résultat d'un accord inspiré entre la conception graphique générale et la réalisation typographique, le livre de Horst Klusch sur la céramique populaire transylvaine * répond d'abord à certains impératifs d'ordre scientifique; il a cependant tout ce qu'il faut pour intéresser les collectionneurs et les chercheurs, aussi bien que pour fournir les informations souhaitées par un public plus large.

S'inscrivant dans la suite ininterrompue de chercheurs qui, pendant près d'un siècle, ont étudié sous différents aspects les problèmes particuliers de la céramique de Transylvanie, utilisant avec discernement l'expérience de ses devanciers de même que les résultats de ses propres observations, Horst Klusch a, de plus, le mérite d'avoir établi un échafaudage analytique cohérent, à partir duquel il développe une ample classification scientifique de la céramique transylvaine. Cette classification (qui peut offrir, dans l'avenir, la base d'une synthèse encore plus vaste sur ce sujet) constitue d'ailleurs le centre de gravité de l'ouvrage précédée qu'elle est d'une utile revue du stade actuel des recherches, ainsi que d'un édifiant exposé sur les critères qui ont présidé à cette classification. Il nous semble intéressant qu'avant de se concentrer sur les termes de cette classification, l'auteur établisse une série de prémisses d'ordre ethno-culturel à travers lesquels il traite de l'évolution de la céramique transylvaine comme d'un ensemble unitaire où les éléments stylistiques incontestablement typiques aux produits des potiers appartenant aux trois nationalités qui habitent l'espace historique de la Transylvanie — Roumains, Allemands, Hongrois — ont, outre les notes spécifiques à l'évolution historique et artistique de chacune d'entre elles, maints traits communs fort évidents, justifiés par la cohabitation séculaire et par bien d'autres causes d'ordre économique et culturel, sur lesquelles l'auteur s'attarde plus particulièrement. « La production céramique n'est pas conditionnée seulement par le potier, mais aussi par le consommateur, des nécessités et des exigences duquel on tient compte dans n'importe quelle activité artisanale. Certes, chaque produit céramique porte l'empreinte de la personnalité de son créateur, ce qui est évident dans les détails stylistiques ou techniques, mais de tels détails tiennent plutôt à un conditionnement sous rapport individuel et ne sauraient être invoqués en tant qu'éléments stylistiques de nature ethnique. Ce n'est qu'une solide étude — sans lacunes d'ordre temporel ou géographique — de l'art populaire autochtone et de son évolution qui peut conduire à une juste évaluation des différenciations techniques dans le cadre de la céramique usuelle », — précise Horst Klusch s'opposant ainsi à des classifications plus anciennes, auxquelles il reproche le caractère empirique du sistème d'argumentation. Par la suite, l'auteur expose brièvement les principes de son système de classification, ordonné à base strictement morphologique visant l'analyse des types de céramique à partir des déterminations élémentaires ayant trait au matériau et à la technique et jusqu'à l'établissement de catégories selon l'utilisation et le mode d'appliquer les émaux décoratifs. Partant de ce schéma de classification étagée, l'auteur examine séparément chaque sous-groupe d'objets céramiques, pour s'arrêter — là où les données de ce genre sont accessibles — aux précisions d'ordre historique, à celles concernant le transfert et l'interférence des influences d'ordre technique ou stylistique, ou bien à la détermination des aires géographiques caractéristiques pour un certain type de céramique. Il est à remarquer que l'auteur évite de porter des jugements sur les différentes catégories morphologiques de céramique par référence limitée à la zone connue comme caractéristique pour leur production, mettant en discussion des évaluations comparatives visant à dépasser la recherche strictement technique de cette forme de culture matérielle. S'y ajoutent

* Horst Klusch, *Siebenbürgische Töpferkunst* (« L'art de la poterie transylvaine » Editions Kriterion, Bucarest, 1980.

Carreau de poêle en terre cuite, avec bleu de cobalt (fin du XVIIIe s.)

d'amples propos sur le répertoire ornemental de la céramique, de même que sur les variations de celui-ci au cadre d'un même type de céramique, aussi bien que des références à l'histoire d'un motif décoratif, ces dernières étant néanmoins peu nécessaires aux spécialistes, mais utiles à l'amateur non avisé. Le chapitre principal, renfermant le système de classification, est complété — pour servir à la conception générale de l'ouvrage — par une brève rétrospective historique de l'évolution de la céramique transylvaine du néolithique jusqu'à la fin du XIXe siècle, et une courte incursion dans la technique du travail et de l'ornementation. Ainsi conçu, l'ouvrage de Horst Klusch peut répondre en une large mesure aux exigences de l'amateur et du collectionneur, constituant — grâce à la rigueur du système de recherche et à la remarquable clarté de l'exposé — un véritable guide pour identifier la provenance des pièces appartenant aux collections de céramique transylvaine. C'est là d'ailleurs aussi le but déclaré de l'auteur, qui tient à souligner dès la préface du livre qu'il a voulu « faciliter au possesseur de céramique transylvaine l'identification des pièces qu'il possède, car le présent ouvrage résume les fruits de recherches plus anciennes, et les confronte à celles plus récentes », apportant également « de nouvelles données sur l'histoire de la poterie en Transylvanie, sur la technique du modelage, de la cuisson et de l'ornementation, sur l'origine et l'évolution des motifs symboliques les plus importants. ».

Le matériel illustratif du livre de Horst Klusch, particulièrement riche et suggestif (photos, dessins et aquarelles) qui accompagne le commentaire de chaque type de céramique examiné d'exemples aussi représentatifs du point de vue artistique que caractéristiques sous l'aspect morphologique s'avère également comme très précieux. Grâce à ce matériel complexe — élément indispensable à l'ensemble homogène que représente le volume — le livre de Horst Klusch devient une fois de plus une ouvrage de référence d'une bibliographie de spécialité, utile à toute recherche concrète de la vieille céramique transylvaine.

MARIUS TĂTARU

Fichier

Du grand nombre de livres parus en 1980* et qui appartiennent à des domaines, genres, thèmes et modalités des plus variés, signe d'un climat spirituel en pleine effervescence, nous présentons aux lecteurs de notre revue ceux que nous considérons plus significatifs pour le paysage culturel roumain, les accompagnant parfois de brefs commentaires, à l'exception bien entendu des livres auxquels des compte rendus plus amples ont déjà été consacrés. D'autres parutions notables seront simplement mentionnées — dans l'intention de signaler promptement leur existence au lecteur étranger — avant de figurer à leur tour dans les prochains numéros de plus amples commentaires.

Un regard rétrospectif sur des *livres de poésie*, par exemple, se doit de constater leur abondance, mise à part la présence de quelques volumes d'une valeur exceptionnelle, signés par des poètes déjà entrés dans la conscience du public et jouissant, sinon toujours, du moins le plus souvent, d'un accueil favorable de la part de la critique.

● Après avoir fait paraître l'année dernière dans la prestigieuse collection « Biblioteca pentru toţi », le volume-anthologie *Proba logosului* (L'Épreuve du logos), commenté dans la « *Revue Roumaine* », ION GHEORGHE revient dans les librairies avec le volume intitulé *Cenuşile* (Les Cendres), Ed. Eminescu. Les poèmes de ce volume continuent, du point de vue thématique, ceux des volumes antérieurs — *Cavalerul Trac* (Le Cavalier Thrace) 1969, *Megalitice* (Mégalithiques) 1972, *Dacia Feniks* (La Dacie Fëniks) 1979 — l'investigation lyrique s'appropriant un monde immémorial, — le monde de la Dacie, avec des traditions et des mythes conservés et transmis à l'intérieur du même espace, au long d'une existence millénaire. Le poète y coule, dans des métaphores d'une originalité choquante, la réalité concrète et la spéculation métaphysique.

● Un des promoteurs du surréalisme roumain, qu'il représente surtout dans le cadre de « la deuxième vague » (des années 30), GELLU NAUM, est un des rares représentants de l'avant-garde — sinon le seul — dont l'évolution soit restée conséquente avec les prémisses théorique initiales, exprimées dans un langage violent et insolite visant toute ankylose sprituelle. Son nouveau volume — *Partea cealaltă* (L'autre côté), Ed. Cartea Românească — révèle le même poète surprenant par sa capacité d'association verbale, ironique jusqu'au sarcasme (cet *humour noir* de Jacques Vaché), qui cultive le fantastique et le grotesque comme autant de moyens de dynamiter toutes les conventions et surtout celles poétiques. Cependant Gellu Naum n'écrit pas une poésie ludique, mais une poésie où le jeu n'est que la voie qui mène à la revelation des sens cachés des choses.

● Dans les poèmes de son volume intitulé *Fantastica pădure* (La Forêt fantastique), Ed. Cartea Românească, GRIGORE HAGIU offre aux lecteurs une méditation troublante sur la condition humaine, avec des accents d'un exaltant tragique de la souffrance. Le livre est, à vrai dire, un seul poème très long, en trente-trois chants, ayant comme motif central le tremblement de terre du 4 mars 1977. L'image des troncs de sapin soutenant les maisons dévastées par le séisme permet une incursion fantastique dans l'espace de la mémoire affective. La confrontation avec la douleur et la mort qui menacent pour un moment l'équilibre des mondes, enfante des visions apocalyptiques tourmentées que rassérène peu à peu le sentiment de la communion homme-nature. Passé par les filtres d'une sensibilité d'exception, l'événement dépasse les cadres de l'authentisme, se transformant en poésie authentique.

---

* Rien que dans les six premiers mois de l'année ont paru 1 183 titres dont 200 sur des thèmes sociopolitiques, 209 technico-scientifiques, 426 de littérature, 136 d'art, ou consacrés au sport et au tourisme et 212 dans les langues des nationalités cohabitantes et dans d'autres langues étrangères.

● Dans le domaine de la prose, deux événements plus importants: les romans *Cel mai iubit dintre pămînteni* (Le plus aimé des terriens) de MARIN PREDA (Ed. Cartea Românească) et *Fiul secetei* (Le Fils de la sécheresse) de ION LĂNCRĂNJAN (Ed. Albatros).

● Paru peu de temps avant la mort inattendue de MARIN PREDA, le roman en trois volumes *Cel mai iubit dintre pămînteni* a été défini par la critique comme un *roman total*, formule qui signalait l'existence, à l'intérieur du roman, de plusieurs autres romans rattachés entre eux par l'évolution de Victor Petrini, le personnage principal. Un roman d'amour exceptionnel, un roman politique pénétrant qui analyse les mécanismes et les effets moraux du dogmatisme de la sixième décennie, un roman psychologique de l'intellectuel, un roman social qui présente différents milieux, enfin un roman de mœurs. L'intuition psychologique, la vocation de conteur et l'extraordinaire « prise sur le concret » — qui forment l'écriture de Marin Preda — y acquièrent des vertus exceptionnelles qui font de *Cel mai iubit dintre pămînteni* une œuvre importante de la littérature roumaine contemporaine.

● *Fiul secetei* de ION LĂNCRĂNJAN est un roman politique qui poursuit l'évolution sinueuse — allant de l'enfance jusqu'à la maturité — du personnage Vasile Pozdare — « révolutionnaire de profession », comme il se définissait lui-même — de la conscience d'une génération qui a traversé les « crispations » du socialisme à ses débuts puis ses éclaircies et ses troubles successifs, jusqu'au seuil de l'actuelle décennie. Analysant la construction du roman, le critique Valentin F. Mihăescu écrivait dans la revue « *Flacăra* »: « . . . l'auteur est loin d'être un miniaturiste, un maniaque du détail finement ciselé, un kalophile adonné au raffinement stylistique (. . .) Ce qu'il y a de neuf ici, c'est la modalité frontale d'approche; ce qui impressionne c'est l'effort déployé pour déchiffrer les significations, en refusant tout idyllisme, là où d'autres écrivains ont fait un détour stratégique ou ont employé la parabole. »

★

● Parus quelques jours après la clôture du congrès, les trois volumes des *Actes du XVe Congrès international des sciences historiques* (Ed. Academiei) offrent, par les textes publiés, élaborés par des historiens de prestige du monde entier et de Roumanie, une image d'ensemble du stade d'évolution et des problèmes dominants de l'historiographie mondiale. Le premier volume est consacré aux rapports présentés pour les grands thèmes et pour les thèmes de méthodologie, répondant à des problèmes majeurs (*L'Europe de sud-est — aire de convergence des civilisations; Les problèmes de la paix dans l'histoire; La femme dans la société, Le langage de l'historien*, etc.). Le second volume réunit plus de 70 rapports élaborés dans les quatre sous-sections chronologiques — histoire ancienne, histoire du moyen-âge, histoire des temps modernes, histoire contemporaine. Le troisième volume renferme les rapports des commissions et des organismes internationaux affiliés au Comité international de sciences historiques. Les textes publiés sont accompagnés de leur traduction en anglais, français, allemand et russe.

● Il faut aussi signaler la parution d'un ouvrage plus ancien de GHEORGHE I. BRĂTIANU intitulé *Tradiția istorică despre întemeierea statelor române* (La Tradition historique de la fondation des pays roumains), Ed. Eminescu, édition établie, présentée et annotée par Valeriu Râpeanu. Nous citons de l'étude introductive; « Nous ne nous sommes pas fixé comme but de cette première étude sur Gheorghe I. Brătianu l'analyse de la manière dont son appartenance à une famille présente à quelques-uns des moments cruciaux de l'histoire de la Roumanie moderne a influencé et déterminé sa pensée. Nous ne saurions pourtant faire abstraction du fait que deux de ses ancêtres, les frères Dimitrie et Ion Brătianu, se sont trouvés parmi les notables de la révolution de 1848; que Ion C. Brătianu a joué, en sa qualité de premier-ministre, un rôle essentiel en 1877, l'année de la proclamation et de l'accès à l'indépendance; qu'en 1916, son père, Ion I.C. Brătianu, a influencé avec d'autres hommes politiques, l'option de la Roumanie, déterminant son entrée en guerre aux côtés des Alliés et que, après la guerre, animé par un ardent patriotisme, il a milité pour la reconnaissance des droits du peuple roumain.

Ce que nous nous proposons ici, c'est de relever la signification de l'une de ses œuvres fondamentales, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor române*, qui s'inscrit non seulement dans le domaine de recherche de Gheorghe I. Brătianu, mais aussi dans l'histoire de la pensée

et de la culture roumaines, représentant l'un des moments où cette discipline s'est affirmée.

Car l'historien érudit Gh. I. Brătianu, qui nous a laissé toute une série d'études fondamentales concernant l'histoire de l'Empire byzantin, du moyen âge et la formation de l'Etat féodal roumain, qui a étudié l'idée d'unité nationale depuis les temps les plus reculés jusqu'à des chefs d'Etat et des hommes politiques tels qu'Alexandru Ioan Cuza, Charles Ier, Mihail Kogălniceanu ou Ion I.C. Brătianu, est aussi l'auteur d'une œuvre qui a gardé toute sa validité grâce à une perspective largement ouverte vers tous les horizons de l'histoire, de la civilisation, grâce à une méthode d'investigation caractérisée par la subtilité des interprétations, des hypothèses, des nouvelles relations et explications données aux phénomènes historiques vus dans leurs connexions économiques, sociales, politiques, culturelles et spirituelles. »

● Passant de l'histoire proprement dite à l'histoire littéraire et à l'histoire de la langue, nous signalons la parution de deux travaux d'une importance exceptionnelle dans leurs domaines respectifs. Il s'agit de *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la* 1900 (Dictionnaire de la littérature roumaine des origines à 1900), Ed. Academiei, élaboré par un groupe de jeunes chercheurs de Iași, et *Istoria limbii române* (Histoire de la langue roumaine), Ed. Junimea, de G. IVĂNESCU. Les deux ouvrages se remarquent par leur haute tenue scientifique et par le caractère exhaustif de la recherche, s'imposant ainsi à notre attention comme des ouvrages de référence et absolument nécessaires aux spécialistes.

Dans ce qui suit, nous signalons, par domaines, les parutions les plus importantes.

POÉSIE

● FLORIN MUGUR — *Portretul unui necunoscut* (Portrait d'un inconnu) Ed. Cartea Românească. Le critique Lucian Raicu remarquait, dans la chronique faite à ce volume, une « sincérité poussée jusqu'à la cruauté, qui dit tout sur soi, sur les relations avec les autres et avec le monde, persuadé d'être cru. Une des présences les plus vives, les plus personnelles et les plus fortes de la poésie contemporaine. » ● MARIUS ROBESCU — *Spiritul însetat de real* (L'esprit assoiffé de réel), Ed. Cartea Românească, coll. « Hyperion ». Le volume réunit un choix de poèmes considérés comme plus représentatifs de ses cinq volumes antérieurs, ainsi qu'un grand nombre de poésies inédites. L'auteur cultive une poésie discrètement affective et sobre sous le rapport de l'expression, qui séduit le lecteur par sa réflexion intériorisée, par son intimisme mélancolique et délicat. ● PETRE STOICA — *Copleșit de glorie* (Accablé de gloire), Ed. Cartea Românească. Le critique Eugen Simion caractérise ce livre comme « un volume de poèmes sarcastiques, bucoliques avec un sens critique intérieur, mystificateurs, orgueilleux en apparence, lucides, graves et le plus amer possible dans leur sens vrai, une confession sincère et profonde. » ● LUCIAN AVRAMESCU — *Ei aș ! spunea poetul . . .* (Non, mais . . . ! disait le poète . . .), Ed. Eminescu ● IOANA BANTAȘ : *Dimineața Primigeniei* (Le Matin de Primegènie), Ed. Eminescu ● ETA BOERIU: *Miere de întuneric* (Miel des ténèbres), Ed. Dacia ● ALEXANDRU BRAD : *Carusel* (Carrousel), Ed. Eminescu ● MIHAI CANTUNIARI: *Plante carnivore* (Plantes carnivores), Ed. Cartea Românească ● MIHAIL CRAMA : *Împărăția de seară* (Le Royaume du soir), Ed. Cartea Românească ● VICTOR FELEA : *Guliver* (Gulliver), Ed. Cartea Românească ● PETRE GOT : *Dimineața cuvîntului* (Le Matin de la parole), Ed. Cartea Românească ● ION HOREA : *Bătaia cu aur* (Le combat à l'or), Ed. Dacia ● NICOLAE IOANA : *Tabloul singuraticului* (Le Portrait du solitaire), Ed. Cartea Românească, série « Hypérion » ● ILEANA MĂLĂNCIOIU : *Sora mea de dincolo* (Ma sœur d'au-delà), Ed. Cartea Românească ● ANAIS NERSESIAN : *Balanța solară* (La balance solaire), Ed. Eminescu ● MARA NICOARĂ : *Boala crinilor* (La maladie des lys), Ed. Minerva ● FRANCISC PĂCURARIU : *Omul bîntuit de cuvinte* (L'homme hanté par les mots), Ed. Dacia ● MIHAI FLORIN PETRESCU : *Cioplitor de vise* (Tailleur de rêves), Ed. Junimea ● PETRU ROMOȘAN : *Comedia literaturii* (La comédie de la littérature), Ed. Albatros ● AUREL RĂU : *Septentrion* (Septentrion), Ed. Cartea Românească ● MIRCEA FLORIN ȘANDRU : *Flacăra de magneziu* (La flamme de magnézium), Ed. Eminescu ● GEORGE ȚĂRNEA : *Baladă pentru vinul tînăr* (Ballade pour le vin jeune), Ed. Albatros.

PROSE

● DUMITRU POPESCU — *Pumnul și palma* (Poing et paume), Ed. Eminescu. Roman politique dont l'auteur transpose d'une manière épique les idées déjà exprimées dans ses volumes

d'essais, le motif central étant l'obsession du danger de la conscience manipulée. De même que l'homme politique découvre dans *Pumnul şi palma* son intellectualité intérieure spécifique, ainsi l'intellectuel découvrait, dans le roman roumain de l'entre-deux-guerres, la politique. « Le roman *Pumnul şi palma* dévoile la nouveauté de sa vision — remarquait Nicolae Ciobanu dans sa chronique publiée dans « *Luceafărul* » — grâce à cette implication complexe des personnages dans les problèmes de l'époque. Le drame existentiel renfermé dans la biographie de chacun des deux protagonistes prend sa source dans la violence avec laquelle se heurtent la conscience de la liberté politique individuelle et le sens aigu et inexorable de la responsabilité directe pour tout ce qui se passe autour de soi, à l'échelle de la vie sociale et humaine (. . .) Par ce premier roman d'un cycle épique plus vaste, Dumitru Popescu s'engage dans une démonstration roumaine d'envergure, destinée à contribuer, avec un orgueil artistique légitime, et en toute connaissance de cause, à la diversification typologique et thématique du genre. » ● LAURENŢIU FULGA — *Salvaţi sufletele noastre* (Sauvez nos âmes), Ed. Eminescu. Le récent livre de Laurenţiu Fulga est défini par le critique Aurel Martin comme « un roman de la rédemption, thème corroboré avec celui de la survie et avec celui du péché, avec celui de la délivrance du contingent et avec celui de l'impuissance de dépasser celui-ci, en transposant un état des ambiguïtés, des interrogations et des réponses évasives. » ● AUGUSTIN BUZURA — *Vocile nopţii* (Les Voix de la nuit), Ed. Cartea Românească. Le roman peut être considéré comme un livre d'envergure qui se consacre à l'analyse du milieu des jeunes ouvriers. *Vocile nopţii* confirme les qualités du romancier étant, jusqu'à présent, son livre le plus important, d'une originalité et d'une force remarquables, qui place son auteur parmi les meilleurs romanciers du moment », écrivait N. Manolescu dans la revue « *România literară* ». ● VARTAN ARACHELIAN — *Toamna pătimirii noastre*, evocare istorică (L'automne de notre passion — évocation historique), Ed. Eminescu ● OVID S. CROHMĂLNICEANU : *Istorii insolite*, povestiri (Histoires insolites, récits), Ed. Cartea Românească ● MIHAIL DIACONESCU : *Umbrele nopţii*, roman (Les Ombres de la nuit), Ed. Cartea Românească ● DANA DIMITRIU : *Sărbătorile răbdării*, roman (Les Fêtes de la patience), Ed. Cartea Românească ● FLORIN GABREA : *Frumos e numai adevărul*, nuvele (Rien n'est beau que le vrai, nouvelles), Ed. Cartea Românească ● GABRIEL GAFIŢA : *Iarna e o altă ţară*, roman (L'hiver, c'est un autre pays), Ed. Dacia ● TEODOR MAZILU : *Doamna Voltaire. Schiţe şi scene comice* (Madame Voltaire. Récits et scènes comiques.), Ed. Cartea Românească ● PAUL GEORGESCU : *Vara baroc*, roman (L'Été baroque), Ed. Eminescu ● BUJOR NEDELCOVICI : *Zile de nisip*, roman (Jours de sable), Ed. Cartea Românească ● MIRCEA OPRIŢĂ : *Semnul licornului*, povestiri (Le Signe de la licorne, récits) Ed. Albatros, coll. « Fantastic club » ● PLATON PARDĂU : *Omul coborît din turn*, roman (L'homme descendu de la tour), Ed. Albatros ● RADU PETRESCU : *Ce se vede*, roman (Ce qu'on voit, roman) Ed. Eminescu ● MARIAN POPA : *Călătorie sprîncenată*, roman (Bon voyage !), Ed. Albatros ● PETRE SĂLCUDEANU : *Biblioteca din Alexandria*, roman (La bibliothèque d'Alexandrie), Ed. Cartea Românească ● MIRCEA HORIA SIMIONESCU : *Breviarul Historia calamitatum*, roman (Bréviaire. Historia calamitatum), Ed. Cartea Românească ● VALENTIN ŞERBU : *Inocentul*, roman (L'innocent), Ed. Cartea Românească ● AL. I. ŞTEFĂNESCU : *Aventură la Braşov*, roman (Aventure à Braşov), Ed. Albatros ● ALEXANDRA TITU : *Cine seamănă vînt . . .*, roman (Qui sème le vent . . .), Ed. Albatros ● RADU THEODORU : *Cu « Hai-Hui 2 » spre sud* (Avec « Hai-Hui 2 » vers le sud), Ed. Albatros ● ILEANA VULPESCU : *Arta conversaţiei*, roman (L'Art de la conversation), Ed. Cartea Românească ● HARALAMB ZINCĂ : *Eu, H.Z., aventurierul*, roman (Moi H.Z., l'aventurier), Ed. Cartea Românească.

LIVRES DE VOYAGES

● SEVER NORAN : *Siria — drumuri de legendă* (La Syrie — routes légendaires), Ed. Sport-Turism, coll. « Mapamond » ● ANCA VOICAN : *Meditaţie sub un sombrero. Memorial de călătorie din America Latină*. (Méditations sous un sombrero. Mémorial de voyage en Amérique Latine), Ed. Sport-Turism, coll. « Mapamond ».

REPORTAGES

● NICOLAE CRISTACHE : *Viaţa pentru toţi* (La Vie pour tous), Ed. Junimea, série « Reporter XX » ● NELU IONESCU : *Pledoarii* (Plaidoyers), Ed. Junimea, série « Reporter XX » ●

OVIDIU IOANIŢOAIA: *Bărbaţi cu obiceiuri de eroi* (Hommes aux habitudes de héros), Ed. Junimea, série « Reporter XX ».

MÉMOIRES, JOURNAUX, CORRESPONDANCE

● JAN URBAN JARNIK: *Corespondenţă* (Correspondance), Ed. Minerva, série « Documente literare » ● TITU MAIORESCU: *Jurnal epistolar*, vol. III (18 iulie 1860—1 iulie 1862), (Journal épistolaire, 18 juillet 1860—1 juillet 1862), Ed. Minerva, série « Memorialistică » ● IACOB NEGRUZZI: *Jurnal* (Journal), Ed. Dacia, série « Restituiri » ● SEXTIL PUŞCARIU: *Memorii* (Mémoires), Ed. Minerva, série « Memorialistică » ● C.A. ROSETTI: *Corespondenţă* (Correspondance), Ed. Minerva, série « Documente literare » ● PUIA FLORICA REBREANU: *Pămîntul bătătorit de părintele meu. File de jurnal* (La terre foulée par mon père. Pages de journal), Ed. Sport-Turism ● xxx *Discursuri de recepţie la Academia Română* (Discours de réception à l'Académie roumaine), Ed. Albatros.

CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRES. ESSAIS. FOLKLORE

● ION BRĂESCU: *Perspective şi confluenţe literare româno-franceze* (Perspectives et confluences littéraires roumano-françaises), Ed. Univers ● GH. BULGĂR: *M. Eminescu. Coordonate istorice şi stilistice ale creaţiei* (M. Eminescu. Coordonnées historiques et stylistiques de la création), Ed. Junimea, coll. « Eminesciana » (21) ● ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA: *Periplu umanistic* (Périple humaniste), Éd. Sport-Turism ● D. CARACOSTEA: *Arta cuvîntului la Eminescu* (L'art de la parole chez Eminescu), Ed. Junimea, coll. « Eminesciana » (22) ● MIHAI COMAN: *Izvoare mitice* (Sources mythiques), Ed. Cartea Românească, série « Critică » ● CONSTANTIN CRIŞAN: *Conversaţii de bunăvoinţă* (Conversations bienveillantes), Ed. Albatros ● OVIDIU DRÎMBA: *Scriitori scandinavi şi alte eseuri* (Écrivains scandinaves et autres essais), Ed. Dacia, coll. « Discobolul » ● OVID DENSUŞIANU: *Ideal şi îndemnuri* (Idéal et exortations), Ed. Dacia, série « Restituiri » (58) ● DANIEL DIMITRIU: *Singurătatea lecturii* (La Solitude de la lecture), Ed. Cartea Românească, série « Critică » ● ŞERBAN FOARŢĂ: *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu* (Essai sur la poésie de Ion Barbu), Ed. Cartea Românească ● B. FUNDOIANU: *Imagini şi cărţi* (Images et livres), Ed. Minerva ● C. JALBĂ: *Romanul lui G. Călinescu* (Le roman de G. Călinescu), Ed. Minerva ● ILIE GUŢAN: *Tudor Arghezi (Imaginarul erotic)*, (Tudor Arghezi. L'imaginaire érotique), Ed. Minerva, série « Universitas » ● AL. HUSAR: *Ars longa. Probleme fundamentale ale artei* (Ars longa. Problèmes fondamentaux de l'art), Ed. Univers, coll. « Studii » ● FLORIN MANOLESCU: *Literatura S.F.* (La Littérature de S.F.), Ed. Univers ● POMPILIU MARCEA: *Lecturi fidele* (Lectures fidèles), Ed. Cartea Românească, série « Eseuri » ● ADRIAN MARINO: *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (L'Herméneutique de Mircea Eliade), Ed. Dacia ● GEORGE MUNTEANU: *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici* (L'histoire de la littérature roumaine. L'époque des grands classiques), Ed. Didactică şi Pedagogică ● DUMITRU MICU: *Scriitori, cărţi, reviste* (Écrivains, livres, revues) Ed. Eminescu ● ALEXANDRU NICULESCU: *Între filologie şi poetică* (Entre la philologie et la poétique), Ed. Eminescu ● ANDREI OIŞTEANU: *Grădina de dincolo. Zoosofia* (Le jardin de l'au-delà. La zoosophie.) Ed. Dacia, coll. « Discobolul » ● MARIAN PAPAHAGI: *Eros şi utopie* (Éros et utopie), Ed. Cartea Românească, série « Eseuri » ● AI. PIRU: *Marginalia* (Marginalia), Ed. Eminescu. PERPESSICIUS: *12 prozatori interbelici* (12 prosateurs de l'entre-deux-guerres), Ed. Eminescu ● DUMITRU RADU POPA: *Antoine de Saint-Exupéry. Aventura conştiinţei* (Antoine de Saint-Exupéry, L'aventure de la conscience), Ed. Albatros, coll. « Contemporanul nostru » ● MARIA PLATON: *Vasile Alecsandri. Poeţii Felibri şi « Cîntecul Gintei Latine »* (Vasile Alecsandri. Les poètes félibriges et le « Chant de la Gent Latine »), Ed. Junimea ● ANDREI PLEŞU: *Pitoresc şi melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană.* (Pittoresque et mélancolie. Une analyse du sentiment de la nature dans la culture européenne), Ed. Univers, coll « Studii » ● VALENTIN SILVESTRU: *Elemente*

de caragialeologie (Éléments de caragialéologie), Ed. Cartea Românească ● N. STEINHARDT: *Incertitudini literare* (Incertitudes littéraires), Ed. Dacia, coll. « Discobolul » ● SIMION SĂVEANU: *Pe urmele lui Jules Verne în România* (Sur les traces de Jules Verne en Roumanie), Ed. Albatros ● MIRCEA ZACIU: *Lancea lui Ahile* (La Lance d'Achille) Ed. Cartea Românească ● xxx *Folclor din Maramureş* (Folklore du Maramureş), Ed. Minerva. ●xxx *Retorică românească, Antologie* (Rhétorique roumaine. Antologie), Ed. Minerva.

LITTÉRATURE SOCIO-POLITIQUE, HISTOIRE, PHILOSOPHIE

ION BANU: *Filosofia elenismului ca etică* (La Philosophie de l'hellénisme en tant qu'éthique), Ed. ştiinţifică şi enciclopedică ● C. BOTORAN, O. MATICHESCU: *Documente străine despre lupta poporului român pentru făurirea statului naţional unitar.* (Documents étrangers sur la lutte du peuple roumain pour la création de l'Etat national unitaire), Ed. Dacia, coll. « Testimonia » ● NICOLAE ECOBESCU: *Dezarmarea. Cronologie 1945—1978* (Le désarmement. Chronologie 1945—1978. Ed. Politică ● VALENTIN GEORGESCU: *Bizanţul şi instituţiile româneşti pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea. Bizanţul şi Ţările Române* (Byzance et les institutions roumaines jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Byzance et les pays roumains), Ed. Academiei Ştefan Gheorghiu ● xxx *Publicistică militantă (1906—1913)* (Journalisme militant 1906—1913). Ed. Politică ● HORIA C. MATEI: *Civilizaţia Romei antice* (La Civilisation de la Rome antique), Ed. Eminescu ● DIONISIE PETCU: *Conceptul de etnic. Eseu metodologic* (Le Concept d'ethnique. Essai de méthodologie), Ed. ştiinţifică şi enciclopedică ● IOAN PETRU: *Axiomatica. Studiu morfo-logic*, (L'Axiomatique. Étude morpho-logique), Ed. ştiinţifică şi enciclopedică ● G. POPILIAN: *Necropola daco-romană de la Locusteni* (La Nécropole daco-romaine de Locusteni) Ed. Scrisul românesc ● IOAN RODEAN: *Graiul pietrelor de la Sarmizegetusa*, t. I (La Langue des pierres de Sarmizegetusa), Ed. Litera ● CONSTANTIN VELICHI: *România şi Renaşterea bulgară* (La Roumanie et la Renaissance bulgare), Ed. ştiinţifică şi enciclopedică ● xxx *Relaţii internaţionale în perioada interbelică. Studii.* (Relations internationales dans l'entre-deux-guerres), Ed. Politică ● x x x *Revoluţia din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu. Documente externe* (La révolution de 1821 dirigée par Tudor Vladimirescu. Documents externes), Ed. Academiei ● x x x *D.D. Roşca în filosofia românească. Studii* (D.D. Roşca dans la philosophie roumaine. Études), Ed. Dacia ● x x x *Actes du IIe Congrès International de thracologie* (Bucarest, 4—10 septembre 1976), Ed. Academiei ● x x x *Interdisciplinaritatea în ştiinţa contemporană* (La Méthode interdisciplinaire dans la science contemporaine), Ed. Politică.

LITTÉRATURE UNIVERSELLE

● ANGHELOPULOS ANGHELOS: *Pentru o politică a dezvoltării internaţionale* (Pour une politique du développement international), Ed. Politică ● GABRIELE D'ANNUNZIO: *Povestirile Pescarei* (Les Récits de Pescara), Ed. Univers ● BASIL BERNSTEIN: *Studii de sociologie a educaţiei* (Études de sociologie de l'éducation), Ed. didactică şi pedagogică, coll. « Pedagogia secolului XX » ● MAURICE BLANCHOT: *Spaţiul literar* (L'Espace littéraire), Ed. Univers, coll. « Studii » ● GEORGES BLOND: *Debarcarea. Agonia Reichului.* (Le Débarquement. L'Agonie de l'Allemagne) ,Ed. Militară ● MIGUEL DE CERVANTES: *Muncile lui Persiles şi ale Sigismundei* (Les travaux de Persilès et de Sigismonde), Ed. Univers, coll. « Clasicii literaturii universale » ● CSIKI LASZLO: *Bunicul vîndut* (Le grand-père vendu), Ed. Kriterion ● JOSEPH CONRAD: *Palatul lui Almayer* (La Folie d'Almayer), Ed. Minerva, coll. « Biblioteca pentru toţi » ● EMILE DURKHEIM: *Educaţie şi sociologie* (Éducation et sociologie), Ed. didactică şi pedagogică, coll. « Probleme fundamentale în pedagogie » ● WILLIAM FAULKNER:

Sartoris (Sartoris), Ed. Univers. coll. « Romanul secolului XX » ● SIGMUND FREUD : *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză, psihopatologia vieţii cotidiene* (Introduction à la psychanalyse. Essais de psychanalyse. Psychopathologie de la vie quotidienne), Ed. didactică şi pedagogică, série « Lucrări fundamentale în pedagogie » ● SIGMUND FREUD : *Scrieri despre literatură şi artă* (Écrits sur l'art et la littérature), Ed. Univers ● HERNÁDI GYULA : *Fortăreaţa* (La Forteresse), Ed. Univers, coll. « Globus » ● ALEX LA GUMA : *Ţara de piatră* (Le Pays de pierre), Ed Univers, coll. « Globus » ● JORGE GUILLEN : *Poeme* (Poèmes), Ed. Albatros ● FRANK O'HARA : *Meditaţii în imponderabil* (Méditations dans l'impondérable), Ed. Univers ● ZBIGNIEW HERBERT : *Barbarul în grădină* (Le Barbare dans le jardin), Ed. Univers ● VIL LIPATOV *Aşa sfîrşi povestea lui* (C'est ainsi que finit son histoire), Ed. Univers ● AUGUSTIN MAISSEN, MAGDALENA POPESCU MARIA : *Antologie de poeziei romanşă* (Anthologie de poésie romanche), Ed. Academiei ● YEHUDI MENUHIN : *Călătorie neterminată* (Voyage interrompu), Ed Muzicală ● JEAN PIAGET : *Judecată morală la copii* (Le jugement moral chez les enfants,) Ed. didactică şi pedagogică ● BERTRAND RUSSELL : *De ce nu sînt creştin* (Pourquoi ne suis-je pas chrétien), Ed. Minerva, coll. « Biblioteca pentru toţi » ● JEAN-PIERRE RICHARD : *Literatură şi senzaţie* (Littérature et sensation), Ed. Univers, coll. « Studii » ● EMMANUEL ROBLÈS : *Sirenele* (Les Sirènes), Ed. Univers, coll. « Globus » ● VLADIMIR SOLOUHIN : *Sentinţa* (La Sentence), Ed. Univers coll. « Globus » ● PHILIP SIDNEY : *Astrophel şi Stella* (Astrophel et Stella), Ed. Univers ● ARON TAMÁSI : *Blazonarzii* (Les Amateurs de blasons, Ed. Kriterion ● JOSEF TOMAN, MIROSLAVA TOMANOVA : *Socrate* (Socrate), Ed. Univers, coll. « Romanul istoric » ● IOANNA TSATSOS : *Jurnal de ocupaţie* (Journal d'occupation), Ed. Eminescu ● JOHN UPDIKE : *Muzee şi femei* (Musées et femmes), Ed. Univers, coll. « Globus » ● FRANÇOIS VILLON : *Din stihurile jupînului François Villon* (Des vers de maître François Villon), Ed. Univers ● KURT VONNEGUT jr. : *Fii binecuvîntat, domnule Rosewater sau Nu strica orzul pe gîşte* (Soyez béni, monsieur Rosewater ou Ne jetez pas de perles aux pourceaux), Ed. Univers, coll. « Globus » ● VIRGINIA WOOLF : *Jurnalul unei scriitoare* (Le Journal d'une femme-écrivain), Ed. Univers, coll. « Corespondenţe. Memorii. Jurnale » ● x x x *Antologie de poezie vietnameză clasică şi contemporană* (Anthologie de poésie vietnamienne classique et contemporaine), Ed. Minerva, coll. BPT. ● x x x *Yara, zîna poveştilor. Poveşti şi legende din America Latină* (Yara, la fée des contes de fée. Contes et légendes de l'Amérique Latine), Ed. Minerva, coll. BPT ● x x x — *Romanul grec, vol. I* (Le roman grec, vol. I), Ed. Univers, coll, CLU.

LIVRES EN HONGROIS

● BALLA ZSOFIA : *Második szemlély* (La deuxième personne, vers), Ed. Kriterion ● CSEKE GÁBOR : *Ellenállás* (La Résistance, vers), Ed. Kriterion ● BRÉDA FERENC : *A létezéstől a lehetöségig* (De l'existant au possible, essais), Ed. Kriterion, coll. « Forrás » ● KEMÉNY ZSIGMOND : *A rajongok* (Les Exaltés), Ed. Kriterion, coll. « Clasici maghiari » ● CSETRI, ELEK, IMREH ISTVÁN : *Erdély változó társadalma. 1767—1821* (La société transylvaine entre 1767—1821), Ed. Kriterion ● DEÁK TÁMÁS : *Káprázát és figyelem. Ujabb esszék* (Illusions et profondeur), Ed. Kriterion.

LIVRES EN ALLEMAND

● ROSWITH CAPESIUS : *Zeichen auf der Schwelle* (Signes sur le seuil, vers), Ed. Kriterion ● RICARDA TERSCHAK : *Katrin*, Ed. Kriterion, coll. « Ferienbuch » ● THEO ZELGY : *Siebenbürgisch-sächsische Möbelmalerei* (La peinture du mobilier des Allemands de la Transylvanie), Ed. Kriterion ● ERWIN WITTSTOCK : *Zineborn. Erzählungen. 1920—1929* (Récits, t.I, 1920—1929), Ed. Kriterion, série « Scriitori de limba germană din România ».

LIVRES EN UKRAINIEN

● IURII PAVLIŞ: *Neozori dali* (Horizons sans fin, vers), Ed. Kriterion ● IURII FEDKOVICI: *Na deni dobrii* (Pour une bonne journée, vers et prose), Ed. Kriterion, coll.: « Mala bibliteka » ● IVAN FEDIKO: *Obirvanii polit* (Vol interrompu, récits), Ed Kriterion.

LIVRES EN SERBO-CROATE

● JIVA POPOVICI: *U ji ji leta* (Au cœur de l'été, vers), Ed Kriterion ● MIHAILO LALICI: *Izvidniţa* (La Patrouille, récits), Ed. Kriterion ● VLADIMIR CIOCOV: *Nedovrşene price* (Récits interrompus), Ed. Facla.

LIVRES EN YIDDISH

● VOLF TAMBURU: *Automne, ensoleillé (récits). Ed Kriterion* ● *Écrits bucarestois*, t. III (choix de textes), Ed. Kriterion.

LIVRES D'ART

● VIRGINIA CARTIANU, VIORICA DENE: *Miniatura medievală în Anglia* (La miniature du moyen-âge anglais), Ed. Meridiane, coll. « Mica bibliotecă de artă ● MIRCEA DEAC: *Magdalena Rădulescu* (Magdalena Rădulescu, album), Ed. Meridiane ● CONSTANTIN DANIEL: *Arta egipteană şi civilizaţiile mediteraneene* (L'art égyptien et les civilisations méditerranéennes), Ed. Meridiane, coll. « Biblioteca de artă », série « Arte şi civilizaţii » ● RADU FLORESCU, HADRIAN DAICOVICIU, LUCIAN ROŞU: *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României* (Dictionnaire encyclopédique d'art ancien de la Roumanie), Ed. Meridiane ● DAN GRIGORESCU: *Brâncuşi*, album, Ed. Meridiane ● ADINA NANU: *Donatello*, Ed. Meridiane, série « Pygmalion » ● MARINA PREUTU: *Grafica impresioniştilor* (L'art graphique des impressionnistes), Ed. Meridiane, série « Cabinetul de stampe ». ● x x x *România. Din tezaurul portului popular tradiţional* (Trésors du costume populaire traditionnel), Ed. Meridiane.

MIHAI SCHWEFFER

REVUE DES REVUES

«Revue roumaine des sciences sociales»

L'année 1981, comme les années précédentes aussi, du reste, consigne la parution, sous l'égide des Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie de 66 publications périodiques qui recouvrent, par leur thématique, des domaines de connaissance et d'expérimentation scientifique des plus divers, la priorité étant accordée aux secteurs de pointe que l'actuelle révolution technique et scientifique place au premier plan des débats et des préoccupations des spécialistes. Constituant un cadre élargi où s'affirment les contributions originales des chercheurs roumains et où se poursuit la tradition de quelques prestigieuses écoles nationales de pensée et de création, les publications de l'Académie roumaine offrent les conditions d'un ample échange d'information et de contacts avec les réalisations de l'étranger, échange rendu plus aisé par leur parution en langue de circulation internationale. Le lecteur attentif et intéressé saisira, à travers les sommaires de ces publications, la préoccupation constante des collectifs de rédaction d'accorder l'approche — dans des perspectives nouvelles — des fondements classiques des sciences avec les directions nouvelles par excellence, qu'exige la tendance à l'intégration interdisciplinaire et même transdisciplinaire. En même temps, des études et des recherches viennent répondre au besoin de fondamental et d'efficacité, s'inscrivant de manière toujours plus évidente sur la voie de la recherche pour le développement, qui répond parfaitement aux exigences contemporaines du progrès de la Roumanie et de la coopération pacifique internationale.

Voilà le cadre général où paraît aussi la publication « *Revue roumaine des sciences sociales* », paraissant en cinq séries: sociologie, philosophie et logique, sciences économiques, psychologie, sciences juridiques. Directement patronnée par l'Académie des Sciences Sociales et Politiques, la revue s'inscrit parmi les 22 publications de même profil réunissant les préoccupations scientifiques de la sociologie, des sciences politiques et de l'histoire (avec ses différentes ramifications — histoire ancienne et archéologie, études sud-est européennes, histoire moderne et contemporaine), de l'anthropologie et de l'ethnologie, de l'histoire et de la théorie littéraires, de la littérature comparée, des études sur le théâtre, la musique et le cinéma, des beaux-arts, etc.

D'une structure unitaire, la revue différencie et diversifie en même temps son profil thématique selon les séries mentionnées, qui paraissent depuis plusieurs années, certaines depuis plus de deux décennies, avec une fréquence variable, allant d'une seule à quatre livraisons par an. Le mouvement scientifique qui anime les pages de la revue est intimement lié au contenu des différentes autres publications de même profil paraissant en roumain, telles que « *Viitorul social* » (revue de sociologie et sciences politiques ayant 4 livraisons par année et paraissant aussi en anglais, dans un numéro de synthèse, à l'occasion des Congrès internationaux de profil), « *Revista de filosofie* » (quatre livraisons par an) ou « *Studii şi cercetări juridice* » (également quatre livraisons par an). Nous avons insisté là-dessus pour bien marquer non seulement le cadre assez élargi d'affirmation publique du mouvement roumain d'idées dans la sphère des sciences sociales et politiques, mais aussi la modalité de corrélation de la production scientifique interne avec celle destinée principalement au circuit universel de valeurs et acquisitions scientifiques.

La série de sociologie, qui compte jusqu'à présent 24 tomes, s'oriente principalement vers les diverses branches de la sociologie et publie des études et des conclusions à la suite de recherches sur le terrain à propos de faits, phénomènes, relations et processus sociaux caractéristiques de la Roumanie contemporaine: les mutations dans la structure sociale et l'homogénéisation, la modernisation et l'urbanisation, le perfectionnement du cadre organisationnel de la vie sociale, la dynamique des valeurs spirituelles et de la conscience, etc. Les préoccupations concernant les implications sociales et humaines du progrès et de la révolution technico-scientifique, le perfectionnement des méthodes et des techniques de recherches, la généralisation — selon des critères de représentativité —

des investigations directes, sur le terrain, la corrélation des données de la recherche sociologique avec les données offertes par d'autres sciences sociales ont également connu, ces dernières années, une grande ampleur.

La série de philosophie et logique qui se trouve à son 24e tome, se fait l'écho de débats et de confrontations à grand « coefficient d'actualité » dans les domaines de la théorie de l'existence, de la théorie de la connaissance, de l'épistémologie, de la logique et de la méthodologie, de l'anthropologie philosophique, de l'éthique, de l'esthétique, de l'axiologie, de l'histoire de la philosophie. Le collectif de rédaction et ses collaborateurs cherchent des solutions aux problèmes essentiels du mouvement philosophique actuel, dont beaucoup ont été débattus ces dernières années aux congrès ou à des réunions internationales. Propres aux séries de sociologie et de philosophie et logique, la tendance à l'ancrage dans la réalité se trouve d'ailleurs aussi satisfaite par l'ouverture à la confrontation et au dialogue, aux approches critiques et réalistes, qui mettent en évidence le caractère novateur et créateur de la conception matérialiste-dialectique et historique dans le paysage idéologique contemporain.

Ces appréciations sont également valables pour *la série des sciences économiques*, qui offre elle aussi au public son 24e tome et qui — vu son spécifique — aborde des problèmes d'économie générale, de politique économique de la Roumanie, d'économie concrète (industrielle, agraire, etc.), d'histoire des doctrines économiques roumaines et universelles. La participation de la revue aux débats actuels se réalise par des études qui abordent les modèles de croissance et de développement économiques, les problèmes de la coopération et du nouvel ordre économique international, de l'utilisation rationnelle des ressources matérielles et humaines, des crises de matières premières et d'énergie etc.

La série de psychologie se fait l'écho de diverses préoccupations de psychologie générale, d'histoire de la psychologie, de psychologie du travail, de psychologie pédagogique, de psycholinguistique, de psychopathologie, etc. Reflétant les préoccupations des chercheurs roumains, la publication apporte aux débats des points de vue nouveaux, centrés sur l'analyse de la dynamique des phénomènes psychiques individuels et sociaux, dans une perspective qui — utilisant aussi certaines méthodes expérimentales — met en évidence le dynamisme, l'intégralité et les connexions de la vie psychique de l'homme.

Enfin, la *série des sciences juridiques* (qui en est également à son 24e tome) accorde une attention majeure aux études à caractère théorique et méthodologique concernant les problèmes actuels et de perspective du perfectionnement de la législation et du développement de la science du droit en Roumanie. Les études portant directement sur la pratique judiciaire, sur ses problèmes controversés s'y sont multipliées ces dernières années et l'analyse théorique des solutions prononcées par les tribunaux s'est approfondie.

Il est à remarquer que, quel que soit le profil des séries de la revue, la problématique humaine y occupe une place centrale, les études et les recherches mettant en évidence la capacité croissante de la nouvelle société qui s'édifie en Roumanie d'offrir des solutions pratiques, fondamentales, à cette problématique et de promouvoir des valeurs supérieures de culture et civilisation.

Structurées dans diverses rubriques, réunissant des notes et commentaires, des synthèses bibliographiques, des comptes rendus et autres matériaux de référence, les séries de la revue ont acquis une « personnalité éditoriale » accentuée, bénéficiant d'une vaste audience et de nombreuses appréciations, répondant à des exigences de connaissance supérieure reflétant des dimensions significatives d'un travail spirituel riche et dynamique, toujours plus ancré dans l'époque contemporaine.

ACULIN CAZACU

Luceafărul

L'ancien « *Luceafăr* » (dont le nom s'est voulu dès le début un hommage rendu au poème homonyme d'Eminescu) parut pour la première fois à Budapest, le 1er juin 1902, puis fut imprimé dès 1906 à Sibiu, avec pour rédacteur en chef le critique et essayiste Oct. C. Tăslăoanu. Son orientation nationale et sociale a été fortement influencée par la puissante personnalité du poète Octavian Goga, qui y publia, aux côtés du grand prosateur Ion Agârbiceanu, une bonne partie de ses premières œuvres. Le déclenchement de la première guerre mondiale, en 1914, allait interrompre la publication de la revue.

Après de brèves réapparitions de 1919 à 1920 et de 1941 à 1945, qui furent loin d'entraîner un succès comparable à celui de ses débuts, « *Luceafărul* » prend un nouveau start le 15 juillet 1958, en se substituant au « *Tînarul scriitor* » (Bucarest, 1952—1958). Bimensuel dans une première étape, il devint dès mai 1964 hebdomadaire et organe de l'Union des écrivains. Son premier directeur fut Mihai Beniuc, secondé par Dan Deşliu, rédacteur en chef, et ayant pour adjoints Dumitru Corbea, Al. I. Ştefănescu et Haralamb Zincă. Un an plus tard, c'est Mihu Dragomir qui fut nommé rédacteur en chef de la revue et qui en assume effectivement la direction; lui succédèrent Eugen Barbu (1962—1968), Ştefan Bănulescu (1968—1972), Virgil Teodorescu (1972—1974), Nicolae Dragoş (1974—1979) et Nicolae Dan Fruntelată, depuis 1979.

« *Luceafărul* » s'est proposé pour programme d'encourager et de consacrer de jeunes écrivains et a lancé des noms qui allaient s'imposer, contribuant ainsi à l'affirmation des plus grands talents des dernières décennies de littérature roumaine: Fănuş Neagu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Gh. Tomozei, Nichita Stănescu, I. D. Bălan, M. Ungheanu, Aurel Martin, Georgeta Horodincă, S. Damian. À ceux-ci s'ajoutent encore quelques collaborateurs fidèles, dont le destin littéraire s'est trouvé lié à celui de cette revue: les poètes Ion Gheorghe, Dan Laurenţiu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Ivănescu, Marius Robescu, les prosateurs Nicolae Velea, Aurel Dragoş Munteanu, Sânziana Pop, Dinu Săraru, les critiques Pompiliu Marcea, Dan Cristea, Marian Popa, Florian Mihăilescu, Aurel Dragoş Munteanu, C. Stănescu. Parmi les aînés, consacrés au cours de la cinquième décennie, rappelons surtout Mihnea Gheorghiu et Alexandru Piru. À partir de 1975 « *Luceafărul* » a lancé une nouvelle génération de critiques commentateurs de la littérature contemporaine, dont nous citons Mihai Coman, Doina Uricariu, Sultana Craia, Dan C. Mihăilescu, Valentin F. Mihăescu, Paul Dugneanu, Artur Silvestri.

La revue a publié aussi bien des poèmes que de la prose et des articles de critique, adoptant parfois une attitude esthétique téméraire, puisque certains morceaux publiés *(Leul albastru* « Le Lion bleu » de D. R. Popescu, *In treacăt* « Au passage » de Nicolae Velea) allaient connaître de larges échos à l'époque. Naturellement, le spécifique et les accents particuliers de « *Luceafărul* » répondent chaque fois au tempérament et à la structure intellectuelle des rédacteurs en chef: sous la direction de Mihu Dragomir, par exemple, la revue était dynamique et romantique, toute ouverte aux initiatives; Eugen Barbu lui donna une teinte fortement polémique, incisive; Ştefan Bănulescu et Virgil Teodorescu lui assurèrent l'équilibre nécessaire, tandis que Nicolae Dragoş et Nicolae Dan Fruntelată y encouragèrent avec succès le débat littéraire. La rotation du personnel de direction et des critiques chargés de la chronique littéraire, dont I. D. Bălan, Aurel Martin, Marian Popa, Florin Mihăilescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mihai Ungheanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Paul Georgescu, Dan Laurenţiu, Dan Cristea, etc., a donné du dynamisme, de la variété et de la couleur aux opinions, éveillant l'intérêt du public.

Les nombreuses initiatives de la direction ont revigoré les pages de la revue, suscitant un écho incontestable auprès du public. Tel fut le cas de la rubrique *La biographie des débuts* où signèrent plus de 20 écrivains aînés dont les articles peuvent être considérés de véritables contributions à l'histoire littéraire. Quelques mois avant la célébration du centenaire de la naissance d'Arghezi (le 21 mai 1880) fut créée la

rubrique *J'ai connu Arghezi*, à laquelle collaborèrent de nombreux écrivains qui d'une manière ou d'une autre avaient eu des contacts avec le grand poète. En 1959, la revue a commencé à publier un *Dictionnaire de littérature roumaine contemporaine*, qui s'est étendue sur plusieurs années et a enregistré, par des fiches critiques et bibliographiques, tous les écrivains consacrés de notre époque. Une autre rubrique, *Profils littéraires* (1961) présentait les poètes, les prosateurs et les critiques les plus représentatifs. Une colonne intitulée *Distinguo*, constituée d'essais d'une grande finesse portant la signature de l'éminent critique Vladimir Streinu, et paraissant par intermittence, de 1965 à 1968, a encore augmenté le prestige de « *Luceafărul* ». Al. Piru a tenu, à la même époque, la rubrique *Controverses*, puis la *Chronique des débuts*, de concert avec Nicolae Ciobanu. Bien qu'étant une publication essentiellement littéraire, « *Luceafărul* » a eu, surtout après 1968, des rubriques de *Théâtre*, *Cinéma*, *Télévision*, *Radio*, *Beaux-arts*, *Musique*, dont les signataires sont de jeunes écrivains: Corina Cristea, Sânziana Pop, Grigore Arbore, Constantin Stan, Iulian Neacşu, Grete Tartler, Nicolae Mateescu, etc. et, ces derniers temps, des rubriques telles que la *Chronique des éditions* (fréquemment signée par Gh. Suciu et Mircea Anghelescu), le *Spectacle du monde* (notes de voyage de Ioan Grigorescu), *Jeune dans l'Agora* (reportages de Dan Mucenic, Areta Sandru, Pavel Perfil), *Crayon* (Gh. Pituţ), *Reflet* (A. I. Zăinescu), *Journal de poète* (Ioan Alexandru), *Sport* (Fănuş Neagu), la *Vie des livres* (où signent des commentaires presque tous les jeunes critiques cités plus haut).

L'organisation, dans les années 1976—1978, de tables rondes sur divers thèmes de littérature roumaine, auxquelles ont participé le plus souvent M. Ungheanu, Al. Piru, Eugen Simion, Pompiliu Marcea, Edgar Papu, Paul Anghel, Nicolae Ciobanu, Ov. S. Crohmălniceanu, a éveillé un intérêt particulier. Voilà quelques-uns des thèmes abordés: *L'Épopée nationale dans la littérature roumaine. Le communiste — héros de la littérature actuelle. Les instruments de la recherche littéraire. L'Humanisme et la littérature. Protochronisme et synchronisme dans la littérature roumaine.* Le dernier thème, datant de 1977 et repris l'année suivante dans les pages de la revue, a donné lieu à des controverses qui ont éveillé un large écho dans la presse littéraire actuelle de Roumanie. Bien vifs et incitants sont aussi *Les débats du « Luceafăr »*, recouvrant une large problématique *(Modalités roumaines aujourd'hui. Histoire et culture. Notre revendication des classiques. Le fonds principal de la culture roumaine).*

Revue destinée en premier lieu aux jeunes écrivains (poètes: Daniela Crăsnaru, Gabriel Chifu, Cornel Brahaş, Ioana Ieronim, Valeriu Bîrgău, Carolina Ilica, Mircea Florin Sandru, Mara Nicoară; prosateurs: Areta Sandru, Tudor Octavian, Gabriela Adameşteanu, Mircea Nedelciu, Alex. Văduva, Mircea Săndulescu), mais n'en bénéficiant pas moins de collaborateurs prestigieux (citons encore à part Vladimir Streinu, les critiques Şerban Cioculescu et Perpessicius et le romancier Marin Preda — qui y assura à partir de 1970 la rubrique permanente *Marin Preda répond chaque semaine à une question* et réunit par la suite les textes ainsi publiés dans *Imposibila tntoarcere* (« L'impossible retour ») — « *Luceafărul* » s'est imposé rapidement comme l'une des revues les plus importantes de notre vie littéraire d'après-guerre. Ses pages accueillent une bonne partie du patrimoine littéraire contemporain.

POMPILIU MARCEA

ԿՈՐԳՅԱՆ

Il y a 30 ans, en plein élan d'édification en Roumanie d'une société plus juste, paraissait le premier numéro du journal en langue arménienne « *Nor Ghiank* » (« Vie nouvelle »). Continuateur de la presse démocratique et progressiste de la population arménienne de Roumanie, presse dont l'histoire compte près de neuf décennies, ce journal s'est efforcé de refléter la politique et les réalités de la Roumanie d'aujourd'hui, les succès des travailleurs roumains, hongrois, allemands, arméniens et d'autres nationalités de notre pays.

« *Nor Ghiank* » s'est attaché à promouvoir une conception scientifique et humaniste du monde et de la société, de la création de l'homme nouveau, contribuant ainsi au développement d'une conscience avancée et de sentiments patriotiques, et publiant par conséquent des articles politiques, économiques, sociaux, scientifiques, culturels, des rubriques d'histoire et de culture arméniennes, des fragments et des commentaires sur la littérature classique et contemporaine — roumaine et arménienne — des notes de voyage, des interviews, des médaillons et des reportages signés par des rédacteurs et des collaborateurs de prestige, fermement décidés à faire de leur écriture un vigoureux instrument de mobilisation des travailleurs de nationalité arménienne à la promotion active de la politique intérieure et extérieure de la Roumanie.

Les Arméniens de Roumanie, qui depuis plus de 900 ans vivent aux côtés du peuple roumain et qui, au fil des siècles, ont trouvé ici un généreux refuge alors que dans leur pays d'origine ils étaient victimes des invasions et des oppressions, participent avec attachement à la fébrile activité d'édification d'une vie nouvelle. Des rangs des Arméniens de la Roumanie d'aujourd'hui sont issus non seulement des ouvriers, des artisans etc., mais aussi nombre d'hommes de science, de médecins, d'ingénieurs, d'architectes, d'économistes, de peintres, de sculpteurs et de musiciens qui ont mis leur talent et leur énergie créatrice au service du développement multilatéral de notre patrie. Mentionnons parmi ceux-ci des personnalités telles que: le Pr. H. Dj. Siruni, orientaliste de prestige mondial, le publiciste et écrivain Leon Kalustian, le Pr. Dr Er. Seropian, le Pr. Dr Gr. Pambuccian, l'ing. Eg. Tomasian, directeur technique de l'Entreprise de machines lourdes de Bucarest, l'ing. Virgil Acterian, directeur des usines « Semănătoarea » de Bucarest, l'artiste émérite David Ohanesian, le baryton Eduard Tumagianian, le sculpteur Ioana Kassargian, le peintre Hrandt Avakian, le graphicien et caricaturiste Cik Damadian, etc., etc. Remarquons aussi les collectionneurs d'art Kr. Zambaccian, Hrandt et Beatrice Avakian, Garbis Avakian, qui ont fait don de leurs précieuses collections au patrimoine national, en guise d'hommage de reconnaissance apporté au peuple roumain, généreux et hospitalier.

Les pages du journal « *Nor Ghiank* » ont reflété entre autres aussi le labeur créateur de ces fils du peuple. En popularisant leur activité, le journal a offert à la jeune génération (et non seulement à celle-ci) un exemple mobilisateur comparé à celui des meilleurs fils de la nation roumaine. La publication a ainsi contribué à l'éducation des travailleurs arméniens dans l'esprit de l'amitié et de la fraternité entre tous ceux qui, sans distinction de nationalité, contribuent d'une façon constructive à l'édification de la Roumanie contemporaine.

Il nous faut cependant montrer que durant les près de 90 ans d'histoire de la presse en langue arménienne de notre pays, aucun journal et aucune revue n'ont pu se maintenir aussi longtemps. Avant la révolution de libération nationale et sociale, antifasciste et anti-impérialiste d'août 1944, les journaux en langue arménienne de Roumanie cessaient leur parution après un an ou tout au plus quelques années — soit faute de fonds, soit à cause de la politique antidémocratique des gouvernements de l'ancien régime. Par conséquent, le fait même de l'existence ininterrompue durant trois décennies de cette publication constitue une illustration de la juste solution du problème national dans notre patrie, où

l'on ne fait pas de discriminations entre les fils des différentes nationalités, auxquels on assure la possibilité de s'exprimer et de lire dans leur langue maternelle. Cette circonstance renforce davantage encore la collaboration fraternelle de la nationalité cohabitante arménienne avec la nation roumaine à laquelle un sort commun l'a rattachée au fil des siècles. Exprimant les sentiments profondément enracinés dans le cœur de la population arménienne de Roumanie, d'inextinguible reconnaissance et d'amitié envers le peuple roumain frère, le journal « *Nor Ghiank* » a reflété dans ses pages les actions en faveur du renforcement de ces lines organiques, publiant des matériaux qui illustrent en même temps l'apport des Arméniens de notre pays au développement de la science, de la technique, de la culture et de l'art roumains.

S'adressant également à un nombre important de lecteurs de l'étranger, de quelque 40 pays du monde, « *Nor Ghiank* » a assumé avec responsabilité et poursuivi avec fidélité l'obligation de s'acquitter de sa dette d'honneur, à savoir d'aider à populariser à l'étranger la politique de la Roumanie, politique constructive et riche en solutions destinées à contribuer à la sauvegarde de la paix, à la création d'un climat de bonne entente entre les peuples. Preuve éloquente du succès des efforts du collectif de rédaction d'aborder des thèmes d'actualité et de l'intérêt avec lequel le journal « *Nor Ghiank* » est lu à l'étranger, ses articles paraissant également dans les publications en langue arménienne d'autres pays, où notre hebdomadaire est d'ailleurs aussi diffusé dans les rangs des institutions, des organisations civiques, des organes de presse, des personnalités et des abonnés individuels. Une autre preuve de la popularité du journal et de l'attention accordée à son contenu sont les nombreuses lettres adressées à la rédaction par les lecteurs de notre pays et de l'étranger, et qui contiennent, toutes, des appréciations élogieuses, des remerciements et des vœux de succès pour son activité future.

TACOR ŞIŞMANIAN

rédacteur en chef du journal
« *Nor Ghiank* »

NOS COLLABORATEURS

ALEXANDRU BALACI (né en 1916), docteur, professeur titulaire de la Chaire de Langue et Littérature italiennes de la Faculté de Langues romanes de Bucarest, président de l'Association Roumaine pour les Nations Unies (ANUROM). Auteur des volumes: *Giovanni Pascoli dans le cadre du néo-classicisme italien* (1944), *Giosuè Carducci* (1947), *Études italiennes* (I-1958; II-1960; III-1964; IV-1968), *Dante Alighieri* (1966), *Pétrarque* (1968), *Machiavelli* (1969), *Alessandro Manzoni* (1974), *Ludovico Ariosto* (1975), *Giovanni Boccaccio* (1976), *Leopardi* (1976), *Ugo Foscolo* (1978). Auteur de notes de voyage — *Journal italien* (1973) — et de vers — *Dolores* (1941).

ROMUL MUNTEANU (né en 1926), docteur ès sciences philologiques de l'Université « Karl Marx » de Leipzig, professeur de littérature comparée à l'Université de Bucarest, directeur des Éditions Univers. Critique et historien de la littérature, auteur des volumes: *La Contribution de l'École transylvaine à la culture des masses* (1962), *Bertolt Brecht* (1966), *La Littérature européenne à l'époque des Lumières* (1971), *Le nouveau roman français. Préludes à une poétique de l'antiroman* (1973), *Profils littéraires* (1972), *Journal de livres* (1973), *La Culture européenne à l'époque des Lumières* (1974), *Le nouveau roman français* (1968), *La Farce tragique* (1970). Auteur des articles de littérature roumaine de *Meyers Neues Lexikon* et de *Lexikon der Weltliteratur*.

VALENTIN SILVESTRU (né en 1924), licencié ès lettres de l'Université de Bucarest, chef de secteur à l'hebdomadaire « *România literară* ». Prosateur, auteur des volumes: *Le Train royal* (1949), *Par une nuit étoilée* (1951), *La chaumière de Poarta Albă* (1952), *Une femme âpre* (1965), *Rien de rien* (1971), *Pourquoi les Gépides riaient-ils ?* (1973), *Lorsqu'il pleut, tais-toi et écoute . . .* (1974), *La Fée des concombres* (1976). Auteur d'ouvrages portant sur le théâtre: *Jules Cazaban* (1964), *Le Personnage dans le théâtre* (1966), *La Présence du théâtre* (1968), *Spectacles à l'encre* (1972), *Calligraphies sur le rideau* (1974), *Éléments de l'art de Caragiale* (1979). Auteur de traductions de pièces de théâtre de l'œuvre de Lope de Vega, Cervantès, Hans Sachs, Prosper Mérimée, Anatole France, Garcia Lorca, etc. Auteur de nombreuses études portant sur le théâtre et de chroniques dramatiques parues dans la presse roumaine et étrangère.

SOLOMON MARCUS (né en 1925), professeur d'analyse mathématique et de linguistique mathématique à l'Université de Bucarest, chef du Laboratoire de théorie des systèmes, fonctionnant dans le cadre de cette université. Il est l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages scientifiques concernant l'emploi des modèles mathématiques en linguistique, en poétique et dans d'autres disciplines: *Algebraic Linguistics*; *Analytical Models*, Academic Press, New York, 1967; *Introduction mathématique à la linguistique structurale*, Dunod, Paris, 1967; *Mathematische Poetik*, Athenäum Verlag, Frankfurt/Main, 1963; *Introduzione alla Linguistica Matematica* (en collaboration), Casa editrice Patron, Bologna, 1971, édition espagnole en 1978; éditeur et coauteur au volume *Méthodes distributionnelles algébriques en linguistique*, Éditions de l'Académie de la R.S. de Roumanie, Bucarest, 1977; *Sémiotique formelle du folklore*, Klincksieck, Paris, 1978, etc. Membre dans le comité exécutif de l'Association Internationale de Sémiotique; membre dans les comités de rédaction des revues: *International Journal of Computer Mathematics* — États-Unis, « *Foundations of Control Engineering* » — Pologne, « *Theoretical Linguistics* » — République Fédérale d'Allemagne, « *Poetics* » — Pays-Bas, « *Bulletin of the Association of Literary and Linguistic Computing* » — Grande Bretagne, etc.

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ILEXIM, Dept. Export-Import Presă B.P. 1.136 et 1.137, Telex 226; 683, Bucureşti-Roumanie, str. 13 Decembrie no 3

ou à nos correspondants à l'étranger

ALBANIE: Drejtorije Qendre e Pärhapjes dhe Propagandisttë dibrit, Kruga Konference e Pestes, Tirana ● R. D. ALLEMANDE: Buchexport, Leninstrasse 16, Leipzig 701 ● R. F. D'ALLEMAGNE: Kubon & Sagner — P.O.B. 68, München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610 ● ARGENTINE: Librari Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC) Buenos Aires ● AUSTRALIE: Current Book Distributors PTY Ltd. 425 Pitt. St. Sydney N.S.Q. 2000 ● AUTRICHE: Globus Zeitung A. 1206, Höchstadplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011, Wien ● BELGIQUE: Office International de Librairie, 30 Av. Marnix, 1050 Bruxelles; Du Monde Entier, Rue du Midi 1062, Bruxelles, 1000; Agence et Messageries de la Presse, 1070 Rue de la Petite Ile, B. 170 Bruxelles 7 ● BULGARIE: Hemus, Boul. Russky, 6 Sofia ● CANADA: Metropolitan News Agency, Inc. 1248, Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal 110, Québec; Ardelean Travel Service, 562 King Street, East, P.O. Box. 2216 — Kitchener, Ontario ● R. P. de CHINE: China National Publications Import Corporation, P.O. Box 88 — Pekin ● R. P. D. de COREE: Chulpanmul, Pyongyang ● CÔTE D'IVOIRE: Agence Ivorienne Hachette — B. P. 9253, route des 220 Logements, Abidjan ● CUBA: Instituto Cubano del Libro, Calle O'Reylly No. 407 La Habana ● CHYPRE: Poulias a. Coniaris Ltd., Prodromon Street 131, Nicosia ● DANEMARK: Munksgaard, Norregade, 6 Kopenhagen K ● ESPAGNE: Agire's subscription service, av. Filipinas 32. Madrid 3; Libreria Herder, Calle de Palmes 26, Barcelona 7 ● ECUADOR: Munoz Hermanos S.A., General Aquirre 178 y de Agosto, Apartado 3024, Quito ● ÉTATS-UNIS: Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, NY. 10003; Read More Publications Inc. 140 Cedar Street, New York N.Y. 100.006 ● ÉGYPTE: Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● FINLANDE: Akateeminen Kirjakauppa, P.O. Box. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ●., FRANCE: Hachette — 58, rue Jean Bleusen, F. 92170 Vanves; Dawson — France S.A Service Librairie, B.P. 40—91121 Palaisseau; Offilib — 48, rue Gay Lussac, 75 Paris ● GRÈCE: Institute for Balkan Studies Vas Sopfian 4, Thessaloniki; Scientific Books, 2 Hyppokratus Street, Athens T.T. 143; Agence de Presse A Samoukos — 68, Bld. Syndron, Athens ● HONGRIE: Kultura P.O. Box. 149 — Budapest 62 ● ISRAEL: Heiflepac Ltd., 11 Arlosorov Street, Haifa POB. 5434; Lepac — 15, Rambam Street, POB. 1136 Tel Aviv ● ITALIE: Messagerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● LIBAN: Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● MAROC: Sochepress — Angle rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● MONGOLIE: Mongolgosknigtorog, Ulan Bator ● NORVÈGE: Tiedskrift Sentralen — Karl Johangt 41—43, Oslo 1 ● PAYS BAS: Swets & Zeitlinger — 347 b Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Haag 2076; Meulehoff Bruna, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197; Van Gelberen und Zoon — Isolator Weg 17, Amsterdam ● POLOGNE: Ars Polona Ruch, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● PÉRU: Libreria y Distribudora Siglo S.A., Giron Trujillo 222, Rimac, Apartado 5872, Lima ● PORTUGAL: Libreria Buchholz, Lisboa, Rue Duque de Palmela 4, Av. da Liberdade; Central Distribudora Libreria — 57, Av. Santos Dumond 4 D Lisabona 1 ● ROYAUME-UNI: Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 30 St. Bride Street, London EC.4 A4 BJ; Central Books Ltd., 37 Grays Inn Road, London WC.1 ● SUÈDE: C.E. Fritzes, Fredsgat e 2—10327, Stockholm 16; Almquist & Wiksell — S. 101—20 Stockholm, Box. 62; Pressens Samdistribution — POB. 30073. 10425 Stockholm ● SUISSE: Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Sevogelstrasse 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH. 4011, Basel ● TCHÉCOSLOVAQUIE: Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldovo nam 48.80.000, Bratislava ● U.R.S.S.: Mejdunarodnaia Kniga — Moskwa G-200 ● VIETNAM: So Xuat Nhap Sach Bao — Haai Ba Trong 32, Hanoi; Xunhasaba, 32 Hai Ba Trong, Hanoi 32 ● VENEZUELA: Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114, (Frente al Cacceo de Chacao), Caracas 106 ● YOUGOSLAVIE: Yugoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, 1 v Misica, P.O.B. 206

43434